تجليات النقد المعاصر
في جماليات السرد الروائي
دراسة نقدية

د. نجاة صادق الجشعمي

الطبعة الأولى ٢٠٢٢

ديـوان العـرب للنشـر والتـوزيع

عنـوان الكتاب: تجليات النقد المعاصر
في جماليات السرد الروائي

اســـم المـؤلف: د. نجاة صادق الجشعمي

التصنيف الأدبي: دراسة نقدية

رقـم الإيـــــداع: 11923 / 2022

الترقيـــم الدولي: 3 - 419 - 998 - 977 – 978

التدقيـق اللغوي: د. هبة ماردين

تـصميم الغلاف: محمـد وجيـه

التنسيق الداخلي: محمد وجيـه

رقـــم الطبـعة: الطبعة الأولى

المديـــر العام: د. فادية محمد هندومة

دار ديوان العرب للنشر والتوزيع - مصر – بورسعيد

تليفون: 00201211132879 – 00201030502390

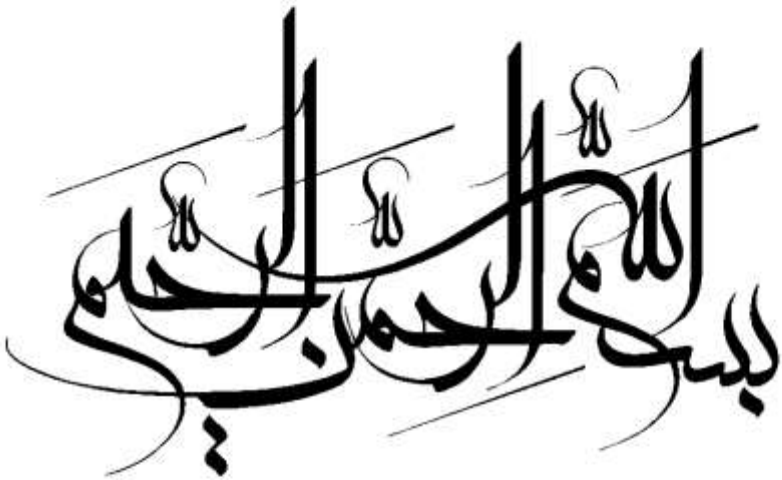
بريد الدار: mohamedhamdy217217@gmail.com

تجليات النقد المعاصر
في جماليات السرد الروائي

دراسة نقدية

د . نجاة صادق الجشعمي

ديوان العرب للنشر والتوزيع


بسم الله الرحمن الرحيم

إهداء

إلى من علمني ونوّر بصيرتي وأدخلني من الباب الملكي إلى شمس الكتابة الحقيقية... أستاذي وأبي الغالي.

د. نجاة صادق الجشعمي

****

ورشـــــة النــقـــد للســرد الـــــروائــي

نموذجًا

سباعية الكاتب السيد حافظ الجزء الرابع {كل من عليها خان}

تجليات النقد المعاصر في جماليات السرد الروائي

نموذجًا

رواية " كل من عليها خان "

للكاتب السيد حافظ

الدكتورة/ نجاة صادق الجشعمي

رؤى نقدية

رؤى نقدية بقلم

د. جعفر يايوش

أ.د. مازن موفق صديق الخيرو

أ.د. هاجر مباركي

أ.د. كاميليا عبد الفتاح

د. وفاء كمالو

أ. شيماء أحمد رُميح

أ. أحمد حنفي

أ. رضوى جابر شعبان

أ. حسن الجوخ

أ. بسنت حسين

أ. مي جمال الشربيني

أ. طايبي فضيلة

أ. خيتوس آسيا

د. نجاة صادق الجشعمي

مقدمة الكاتبة

كان حلمًا فخاطرًا فاحتمالًا، ثم أضحى حقيقة لا خيالًا كان حلمًا أن يكون هناك مشروعٌ نقديٌّ في ورشةٍ نقديةٍ لمجموعةٍ من الباحثين والكُتّاب حول مشروع كاتب ما أو شاعر ما، وقد تعودت الساحة النقدية على أن يكون للناقد حريته المطلقة في الاختيار أو التهميش لأنواع الإبداع المختلفة كان عليّ أن أفكر بطريقة مختلفة أن يكون هناك مشروعٌ نقديٌ جماعيٌّ وليس فرديًا، وواتتني الفكرة بأن نجتمع ثلة من النقاد المبدعين حول مشروعٍ إبداعيٍّ لكاتبٍ متميزٍ له مشروعٌ متعدد الجوانب والرؤى، ويتيح لنا مشروعه التحرك والاجتهاد والاستبصار والتفرد ونحت مصطلحات جديدة على النوعية في السرد وعلى تشظي العمل الإبداعي في قانونٍ خاصٍ به، وكانت تجربة السباعية الروائية التي كتبها الروائي السيد حافظ من ٢٠١٠ حتى ٢٠٢١ وهي السباعية الحافظية للكاتب السيد حافظ الروائي إلى الباحثين في الأدب الروائي:

أولًا: رواية مسافرون بلا هوية – عام **1997**

ثانيًا: رواية نسكافيه عام **2010**

مشروع الملحمة الروائية للسيد حافظ في **19** جزء رواية:

الجزء الأول: قهوة سادة عام **2011** خرج منها:

1- شهرزاد تحب القهوة سادة **2018**

2 - كرسي على البحر - **2018**

الجزء الثاني: رواية كابتشينو عام **2012**

خرج منها : **1** - نور وموسى الحبل السري للروح **2018** **2** - هل ما زلت تشرب السيجار **2018**

الجزء الثالث: رواية: ليالي دبي شاي أخضر، شاي بالياسمين - عام **2014**

خرج :منها : **1** – الحاكم بأمر الله وشمس **2018**

2 – وتحممت بعطرها **2019**

الجزء الرابع: رواية: كل من عليها خان – عام **2015** خرج منها:

1 – نيروزي والبنت وجد **2018**

2 – كل هذا الحب **2019**

الجزء الخامس: رواية : حتى يطمئن قلبي – عام **2016** خرج منها:

1 – حكاية البنت لامار وقراقوش **2019**

2 – نسيت أحلامي في باريس **2019**

الجزء السادس رواية: ما أنا بكاتب – عام **2017** خرج منها:

1 – وهمت به **2018**

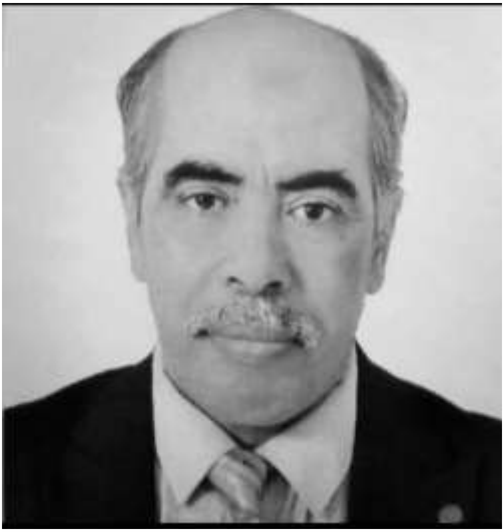
2 – شط إسكندرية يا شط الهوى **2018**

الجزء السابع والأخير رواية: لو لم أعشقها – عام **2019**

إنها فرصة ثمينة لنا نحن النقاد أن نجتمع في ورشة نقدية على مائدة مستديرة وكل منا يبحر شرقًا أو غربًا في المناهج النقدية ويصعد شمالًا أو جنوبًا للبحث عن أوجه التشابه والتناص والاختلاف والتفرد والتنوع والتأطير المستقبلي للحركة النقدية، مستغلين هذا المشروع الرائع لنتحرك عليه وندخل في سراديبه ونفتح صناديق الجمل المغلقة ونكشف أسرار السحر وشعوذة اللغة، ونفضح سر المكنون لنجعله المعلوم، أشكر كل من تعاون معي من النقاد والناقدات على امتداد الوطن العربي، هؤلاء المبدعون الذين لا يبحثون عن مال أو شهرة أو مجد زائف، بل يبحثون عن شعلة الحقيقة المقدسة في روح الأدب الذي يظل خالدًا وتفنى الأمم والشعوب ويفنى المبدعون والفلاسفة النقاد، وتبقى الحقيقة في كتب وكلمات التي يحفظها جيلٌ بعد جيلٍ، ولسنا ورشة نقدية منغلقة، بل نحن منفتحون على كل من هو جاد لينضم إلينا ونرفض النقاد الباحثين عن المال والذين يمارسون الخديعة في كتبهم ليلًا ونهارًا فلأتوجه بالشكر مرة أخرى لكل فرسان وفارسات الورشة النقدية.

د. نجاة صادق الجشعمي

القاهرة ٢٩ مارس ٢٠٢١



رؤية نقدية

بقلم د. جعفر يايوش

إن هذا المنجز النقدي المعرفي "جدلية الأنساق والدلالات الرمزية في السرد الروائي، نموذجًا كل من عليها خان للكاتب السيد حافظ" يعد مشروعًا عبر تخصصي يدخل في حقل الدراسات البينية أو النقد البيني، ويستمد مشروعيته ووجاهته من المدونة السردية (كل من عليها خان) التي هي موضوع الحفر الأركيولوجي بالمفهوم الفوكاوي، إذ يحفر عميقًا في البنيات المتنوعة لنسيج النص الذي دبجته يراع السيد حافظ، وتخلخل حبكته السردية لتفك مغاليق خطاباته متعددة المرجعيات الثقافية والتاريخية والتي تعجّ بأصوات مقموعة مضمرة لا تكاد تبين إلا من خلال تقنية الخفاء والتجلي والتلاعب بخطية السرد التي عمل الكاتب على تكسير رتابتها بالفلاش باك حتى يستفز ذاكرة القارئ وفق قانون التداعي تارة وتارة وفق آلية التخييل والعجائبية على طريقة غابرييل غارثيا ماركيز، إنها أي الرواية (كل من عليها خان) تحتاج على مستوى الاشتغال النقدي (سكر زيادة) لأنها نص غير اعتيادي ولا نمطي يصعب تصنيفها وفق النظريات التصنيفية الكلاسيكية للكتابة الروائية، وبما أن صاحبها (السيد حافظ) لم يألُ جهدًا بالإمعان في التجريب إن على مستوى العنونة أو الشكل الروائي أو على مستوى المضمون الفني، لذا لم يكن غريبًا أن يكون عمله منجمًا للتجريب النقدي سواء من حيث المناظير المتعددة التي يتحرك من خلالها النقاد ولا من حيث الآليات الإجرائية والمناهج النقدية المتعددة والمتنوعة التي تجاورت وتساندت وتعاضدت جهودها في غابة السرد من أجل احتطاب

كثيف. فهي اشتغالات أقرب إلى النقد الثقافي بحكم تركيزها على موضوعة الأنساق ورمزية الدلالات المضمرة، وهذا ما يجعلها منفتحة على مجال التداوليات التأويلية لما تتضمنه (كل من عليها خان) من حمولات ثقافية وتاريخية وفكرية وسياسية من منظور النظريات السياقية تشيد بناء النص المبدع، وتؤثث عتباته متعاكسة الزوايا في حوارية متناغمة وتوليفة منسجمة واتساق منضد، بمثابة وثيقة تاريخية برتبة شاهد على العصر.

د. جعفر يايوش

****

السيرة الذاتية: د. جعفر يايوش

الدكتور جعفر يايوش
لسانيات حاسوبية
جامعة عبد الحميد بن باديس-مستغانم-الجزائر.

الدكتور جعفر يايوش من مواليد 04 جويلية 1969 بمدينة قسنطينة-الجزائر، زاول تعليمه الابتدائي والمتوسط والثانوي بمدينة مستغانم حيث تحصل على شهادة التعليم الثانوي (البكالوريا) سنة 1988 تخصص آداب، ثم التحق بجامعة الأمير عبد القادر بقسنطينة للعلوم الإسلامية ، ليتخصص في التاريخ والحضارة تحصل على شهادة الليسانس تخصص تاريخ إسلامي وبدرجة الأول في الجامعة سنة 1992، ثم شهادة الماجستير تخصص حضارة تاريخ الطب الإسلامي سنة 1999 من المعهد الوطني العالي للحضارة الإسلامية بوهران بدرجة مشرف جدًّا، ثم تحصل على درجة دكتوراه علوم تخصص لغة عربية (لسانيات معرفية) سنة 2011 بدرجة مشرف جدًّا، وبعدها شهادة التأهيل الجامعي سنة 2017، بدأ رحلة التدريس الجامعي سنة 1992 بصفة معيد إلى غاية 1999 حيث ترقى إلى درجة أستاذ مساعد، ثم أستاذ مكلف بالدروس من سنة 2002 إلى غاية

سنة **2011** ليرتقي إلى درجة أستاذ محاضر درجة ب، وأخيرًا درجة أستاذ محاضر درجة أ سنة **2017.**

مارس عدة مهام إدارية، نائب رئيس قسم اللغة العربية **1999–2000**، رئيس قسم اللغة العربية **2000–2001**، مسؤول شعب نظام **L. M. D.** بقسم اللغة العربية **2008–2010**، ومسؤول تخصص ليسانس أدب عربي **2009–2014** ومسؤول جذع مشترك قسم الأدب العربي

2015، وفتح تخصص ماستر أدب عربي حديث **2015–2016**، ومسؤول ماستر أدب وحضارة **2015–2018**، كما أن الدكتور جعفر يايوش ساهم في عدة مشاريع بحثية وطنية ودولية، منها خمسة بحثية وطنية بمركز البحث الوطني في الأنثروبولوجيا الاجتماعية والثقافية بوهران، من سنة **2002** إلى **2013**، حول أدب التسعينيات في الجزائر ، مقاربة سوسيو أنثروبولوجية الأدب الجزائري في العشرية الأخيرة من القرن العشرين (عربي/فرنسي) وترجمة، الأدب الهامشي، ومشروع بحث وطني ممول من طرف وزارة البحث العلمي حول مصادر البحث في تاريخ وحضارة الجزائر في العصر الوسيط، الحديث والمعاصرة برئاسة الدكتور غازي الشمري مدير البحث التاريخي مصادر وتراجم بقسم التاريخ وعلم الآثار بجامعة وهران والذي حاز على شهادة التنويه والتمييز من وزارة التعليم العالي والبحث العلمي بالجزائر سنة **2013**

كما شارك بتونس سنة **2002** حول اللسانيات التاريخية من تنظيم مركز البحث **I. R. M. C** . وكذلك سنة **2005** في مشروع بحث مع مركز **IISMM** حول نظام تعليم اللغة العربية في العالم العربي تحت إشراف اليونسكو، حيث مثل الدكتور جعفر يايوش الجزائر في هذا المشروع، ورئيس مشروع استكتاب دولي في اللسانيات المعرفية وكذلك اللسانيات التواصلية الإعلامية-**2018-2019**، وفي مشروع طب النوع في العهد الاستعماري مع كلية التاريخ وكلية الطب بجامعة جنيف- سويسرا شهر فيفري **2019**، ومشروع اللسانيات الحاسوبية مع معهد اللغات التطبيقية والإعلاميات جامعة باجة-تونس من شهر أفريل **2019**، وعمل محكمًا ببحوث في المملكة العربية السعودية **2016-2018** ، وهو عضو محكم وعضو الهيئة الاستشارية في عديد المجلات العربية المحكمة، في الجزائر ، لبنان، ألمانيا، هولندا، العراق، وبريطانيا وتركيا، وله عدة مقالات علمية محكمة ومؤلفات وطنية ودولية فردية ومشاركة في اللسانيات والأدب وتاريخ الطب، وحاليًا هو مدير مجلة الميادين للدراسات في العلوم الإنسانية، وهي مجلة دولية محكمة إلكترونية، صدر منها ثلاثة مجلدات قيد الإصدار **2018-2022**.

****



رؤية نقدية

بقلم: الأستاذ الدكتور مازن موفق صديق الخيرو

تعد رواية "كل من عليها خان" للروائي السيد حافظ مشروعاً ثقافياً ونقدياً باهراً في آن واحد، لما تحمله في بنيتها العميقة من عملية تناسل للمدلولات الثقافية، وما هذا المشروع النقدي إلا دليل واضح على ذلك، فهو يعالج "جدلية الأنساق والدلالات الرمزية المضمرة في السرد الروائي" في هذه الرواية، وهذه المعالجة تشتغل عليها المنظومة النقدية الحديثة في طروحاتها ، إذ أصبحت " الأنساق المضمرة " نظرية معرفية – ابستميولوجية تفرزها البيئة الثقافية والحضارية، وهي تختفي تحت عباءة بنية الخطابات الأدبية السردية كالرواية، وتؤشر بصورة إدهاشية لهذه الثقافة الكائنة فكرياً، والمتحركة ألسنياً ما بين عنصري عملية التواصل – الخطاب والمتلقي، وتتبنى هذه النظرية بعضاً من استراتجيات جاك دريدا وميشال فوكو التفكيكية القائمة على مبدأ الاختلاف بالدرجة الأساس، لكنها تسعى لتحقيق التكامل المعرفي ما بين الظاهر والمضمر لبيان مجمل الأنساق والدلالات الرمزية والإيحائية سواء أكانت مهيمنة أو متضافرة، مشكلة بذلك ثنائية ضدية متقاطبة، مجالها النقد الثقافي الذي يؤسس لثلاث بنى قصدية: معجمية ورمزية وثقافية، فالدلالة الرمزية والثقافية ثيمات مضمرة مخبوءة تحت السطح عملت الذات على صياغتها سردياً لا لجعلها مشروعاً ذاتياً فحسب وإنما ثقافة كلية تحكمها قوانين الخطاب وكفاءة المتلقي في التقاط السياقات الداخلة والخارجة عن الكلام.

كلمة عن الدكتورة: هاجر مباركي

كلما اخترت دراسة طاردتني دراسة نقدية أخرى أروع وأجمل وأسماء في عالم النقد نجوم لامعة منهم أ.د هاجر مباركي التي راهنت على السباعية الحافظية وقالت: (في يوم ما سوف تكون السباعية حدثًا مهمًا في تغيير مسار الرواية التقليدية، وسوف يكون لها صدى مسموع في الوطن العربي والعالم)، التجريب والإبداع والتجديد ثالوث للبصمة الحافظية في الوطن العربي بصورة عامة وهو مطوق بالمصالح والطبقية والعنصرية ولا يملك وقتًا يضيعه مع التابعين والزائفين والمستثقفين والذين يسكنون الغرف المعزولة لا يخرجون منها إلا وقت الحاجة هؤلاء هم بؤساء وبرابرة الرواية وهؤلاء هم من أطاحوا ودنسوا النص الروائي ما بين المستثمر الذكي والمستقرِئ الغبي، أما الرواية على طريقة الكاتب السيد حافظ فهي تعد مؤسسة وموسوعة ثقافية تكتب انطلاقًا من الأسفل وترتفع نحو صوت العدالة وتصحيح المفاهيم المغلوطة تاريخيًا واجتماعيًا وثقافيًا.. لذلك وجب على الكاتب السيد حافظ أمانة أدبية في رقبته (بصمته الإبداعية الحافظية في التجريب، التحدي، والتمرد على التقليد... فهو المغامر الشجاع والمشاكس البارق بالسرد والبناء...

ويقول الكاتب السيد حافظ عن الدكتورة هاجر مباركي.. هي ناقدة ذات بصيرة والكلمة لديها لها وهج خاص محاربة من أجل الكلمة النور والحقيقة

ليست عابرة سبيل في عالم النقد تسعى إلى أن تعيد صياغة العالم من جديد ليس لديها أي حد فاصل بين النقد والإبداع فالنقد لديها إبداع موازٍ واجتهاد حتى الفناء، وتجري في دمها رغبة بناء النص الأدبي بجناحيه الكاتب والناقد... هل للنهر القدرة على أن يترك الشاطئ ويمضي نحو الصحراء... الرغبات المجنونة والحميمية لاكتشاف النص الأدبي وإعادة قيادته للمتلقي... والمتلقي بالنسبة لها هو الآخر المثقف الذي لا يهدأ.. حتى يرى العالم يتغير... هي من نخبة الناقدات المستترات بعيدًا عن عيون الصحافة... مثل البصرة التي تستر كاتباتها وكتابها تحت جناح التاريخ الذي يغطي المدينة فالبصرة مدينتي التي تصر أن تخلع رداء الحزن وترمح في صحراء المعرفة والإبداع هاجر تشبه مدينتي بالرغم من أنها جزائرية وأنا بصراوية عراقية... إن هاجر مباركي تحمل جادية الناقدة الحقيقية وتعشق البحث المضني هكذا كانت المبدعة العربية تشق طريقها وسط الأشواك... ليست كل مبدعة مرحب بها ومشكوك فيها، وفي نواياها ولذلك قد تجد هاجر مباركي في صحيفة عربية بعيدًا عن الجزائر... ترى هل الجزائر تضيق صدرًا بمبدعيها نقدًا وإبداعًا ومسرحًا وسينما؟ الكتابة عند مبدعي الجزائر مهمة رسمية ورحلة للجنون... وعند هاجر مباركي قلق شرعي وغير شرعي وغزو للمجهول... إن هاجر مباركي موهبة نقدية كبرى لا تقل أهمية عن نظيراتها في الجزائر العملاقة إبداعًا وفكرًا واستنارة...



خلخلة التاريخ وتجاوز الذاكرة

في" كل من عليها خان " للسيد حافظ

أ.د. هاجر مباركي

جامعة عبد الحميد بن باديس

مستغانم – الجزائر

"جاءني في المنام جمال حمدان وقال لي: قم واقرأ... حاولت أن أكمل نومي لكنه قال مرة أخرى: قم واقرأ... القراءة عذاب يا عم جمال... القراءة سر والسر معرفة والمعرفة أن تفهم.. أفهم ماذا؟ تفهم مصر وسر هذا الشعب..

استيقظ فتحي رضوان.. وأيقظ معه القارئ، في مساحة إبداعية تعجّ بالحياة، والصيرورة، لتكسر الرتابة الأدبية، وتحقق الإمتاع الفني، كل من عليها خان، وقد يكون هان، أو بان، أو جبان بالنسبة للسيد حافظ.. الذي هو مبدع صنع ولا يزال فنًا متفردًا وفكرًا مغايرًا، يسجل به حقبة جديدة في الفن المسرحي والروائي.

يطل المؤلف على الزمن الحالي بمتغيراته الثقافية، والأيديولوجية، محملًا بتساؤلات وتمزقات عن القيم الموروثة، عن الحب، عن الحياة والموت، من خلال جدارية إبداعية ومزيج متناسق، بين الرواية والمسرحية، هي كذلك "كل من عليها خان".. صورة وصوت يستنطقان عميق الذوات المغيبة بتمثيل ناطق وتصوير صادق.. هو رجل يقول الحق في زمن الكذب والبهتان.. هذا ما هو عليه الشيخ مجاهد الذي دعاه الياقوتي للفرار والانصهار.. وتغيير الوطن، وحتى الاسم.. فالحق هو الخطيئة الكبرى.. الحق هو الرجل الطيب ليس له مكان.. هذا ما هو عليه السيد حافظ.. يلاحق المسكوت عنه، يكشف المخبوء، ويمنحنا رؤية جديدة متجددة، ومركبة للواقع الإنساني، شخصية منفلتة من الزمان والمكان، لتعيش خارجهما على طريقتها، وفق منطق تصالحي، في عالم خاص، وفلسفة إبداعية تعري كل ما

تتجاذب الإنسان من صراعات مادية، ونفسية وحضارية، هو رجل يقول الحق.. والحق أيها الرجل المبدع ليس له مكان.. إنك تحاول جاهدًا أن تنقد متفرجًا أصابته الأدواء فنيًا وفكريًا.. لكن البلد معصوب العينين ويحب الجهلاء.. ويكره العلماء والشهداء.. "كل من عليها خان".

"كل من عليها خان " عمل روائي يجمع بين سحر الماضي والحاضر، بطريقة يلتقي فيها واقع الحياة مع عفوية الخيال.. فالواقع والخيال يدعم أحدهما الآخر عبر زمنين مختلفين. يتنقل الكاتب عبر الحقب الزمنية بطريقة لا نكاد نشعر فيها بالمفارقة، تداخل وامتداد زمني، وإبداعي، لأعمال روائية سابقة، أسست بناءً شامخًا يتهاوى على مذابحه الشائع المألوف، ولك أن تتذوق فنيًا طعم "قهوة سادة" وكابوتشينو.. وأن تحلق عبر "ليالي دبي"، لتدرك أنّ للإبداع عطرًا مميزًا..

يمتد الزمن في مساحات كل من عليها خان عبر شخصية سهر التي خلّف عطرها توهج الإبداع الحافظي، في روحها الرابعة، وزمنها الآخر وجد، فترة المستنصر بالله، سهر التي تلهب بعطرها.. وسحرها خيال الرجال.. مساؤها أحزان ودموع.. مساء بلا عناق.. شجن وفراغ وهموم وقمر من السماء.. خانها الحظ في الاختيار، فاختارت الفرار إلى العشق بين أحضان فتحي رضوان، مثقف هاجسه الحياة والمعرفة.. مسكون بأسئلة شائكة عن الإنسان والحياة، عن الوطن والتاريخ.. فتحي الذي قال عن نفسه في

الجريدة: "وتسألني من أنت.. قلت أنا السؤال والزلزال، والثمار والحوار والنبراس والزمان والمكان..".

ينفتح القارئ على عوالم الرواية، عن طريق شخصياتها التي تمنحها قيمة فكرية، وجمالية، من خلال عملية الإنصات لما تحمله من فكر وإحساس.. من سهر سحر القمر.. إلى الفاتنة شهرزاد.. إلى وجد أعجوبة الزمان.. دوائر كلها للبوح، يجعل منها الكاتب مرجعية فنية وفكرية، يستند عليها القارئ من أجل التصنيف والحكم، تقوم الاستراتيجية السردية للسيد حافظ، على وضع الذوات المتحركة داخل الفضاء الروائي، أمام نفسها في مساحات زمنية محددة، مضبوطة وفي فضاء خاص، يجبرها على الاختيار أمام لحظات الحسم والتحول، إما القبول أو الرفض.. وأنا الحيران وفي عيني خيمتان للعشق.. واحدة لك.. وأخرى لسورة الرحمن.. ضميني كطفل.. وأطبقي على جسدي.. لعلي أغتسل برحمة من السماء.. تنقذني من غربة النساء والبلاء.. في الصباح حدثتني كطفلة.. في الظهيرة حدثتني كقديسة.. في المساء حدثتني كامرأة.. هيفي الليل بلا رفيق.. في سرير الوحدة.. تبحث عن رجل ليؤنسها.. في الفجر أيقظتني لصلاة الفجر.. وخلعت ثوب العهر.. في الشروق لبست مريلة المدرسة.. وأصبحت طفلة.. ماذا أفعل لها نعم أعترف أني أحبها؟

يجسد الروائي بصورة قوية ومحورية ظاهرة الاغتراب بشكل متميز يكشف عن علاقة مرتجة بين عالم الواقع، وعالم الحلم، لدى شخصيات تفوح

دواخلها بالشعور الخانق بالإحباط، والضياع، فضاءات التيه والابتلاء.. تشاكسني الحروف وأنا المصلوب والمقهور والمغلوب والمظلوم وقلبي نور، تشاكسني عيناك فأحن إلى طفولتي ورمال البحر المتسخة فيّ وأنا أبني عليها قصورًا.. تصير حروفنا رمالًا ويصير الجهل موجًا فتضيع كل الحكايات في عتمة روح أوطاني فتشاكسني الجهالة والجمال..

كل نساء الشام فاتنات.. والفتنة غواية.. وعشق الجمال غواية.. والزنى بعض من العشق.. وهل للزانية النار؟ والجنة اختيار وأسرار.. وللعشق أشعار.. وما زالت الشوارع ثكلى من الفرح.. تتعرى بحب الدنيا.. الدنيا راقصة جميلة رخيصة.

يطالعنا في "مذكرات رجل يضاجع الوطن والتاريخ" الصراع الذي ظل حاكمًا لمقاصد الحياة البشرية، على مدار المسيرة التاريخية، منذ صراع الخير والشر الماثلين في مقتل هابيل على يد أخيه قابيل، لتتواصل أشكال الصراع بين الحرية والاستعباد، بين العاطفة والعقل، الحياة والموت.. يحيلنا هذا المنطلق المؤسس لكنه العلاقات الإنسانية من خلال الرواية، إلى السؤال عن السبب الذي دفع قابيل إلى جريمة شنعاء، وحوله إلى آخر لأخيه هابيل.. هل هو الإحساس المتولد لدى قابيل بالإقصاء.. يعانق الكاتب بحرقة شديدة هواجس وطن جريح، في عالمه الفني المكثف والمتشعب، ليرفع صوته بقوة عبر النسيج الروائي: "إكرام الميت دفنه، وإكرام الحي أكله.. البلاد التي تأكل أولادها بالفقر والذل، تصنع رجالًا من ورق، ونساء من سراب".

تحلق الإجابات في فضاء النص الحافظي وفي ذهن المتلقي، لتتجاوز الكتابة الإبداعية عند الروائي المتمرد، أفق التوقع لدى المتلقي، لتدهشه بصياغات تخرج بالحكاية إلى السياق الإنساني، يسعى من خلالها المؤلف إلى تكوين جديد لبنية وعي عربي، يتخطى صراعاته، ويتهيأ للاختراق، موصولًا بتراث يحمل قيمًا رفيعة.

في "كل من عليها خان"، يتسع فضاء السرد لحركة الشخصيات، ولأهم الحوارات التي تخللت الأحداث.. حوار سهر مع شهرزاد الزمان.. المرأة النائمة في طيات المتخيل الإبداعي، وأنثى تحرك خيوط السرد، وتأسر القارئ عبر دوائر سردية لولبية، وتفاصيل حكائية، عمد فيها السيد حافظ، على تقنية التقاط التفاصيل الصغيرة المرهفة جدًا.. والتي تدفع بالقارئ إلى قراءات متعددة، تُوّلدُ لديه معاني جديدة، غير التي أدركها للوهلة الأولى.

من أبرز التقنيات السردية في الرواية الوصف، والحوار، والمذكرات وهي لون من ألوان التكنيك الفني الذي أتاح من خلاله المؤلف لشخصيته البطلة فتحي رضوان، فرصة ليمنح من ذاكرته كثيرًا من المواقف والأحداث والأزمات، التي مرت به، معبر ذهني مكنه من سبر أغوار الواقع، والتاريخ، من خلال عالمه الشعوري واللا شعوري الخاص.. كان الوطن يسكر مع الخونة والعملاء دون حياء. وكنا على بابه نصرخ ليلًا ونهارًا.. افتح لنا باب الروح.. فلا يسمع.. ويظل سكرانًا. اخترت يا فتحي أن تكون كاتبًا وصحفيًا مع أن نصيب المواطن العربي في القراءة خلال السنة **6** دقائق فقط، ونصيب

المواطن الأمريكي من القراءة في السنة **200** ساعة.. يا أمة ضحكت من جهلها الأمم.. إسرائيل تنتج خمسة آلاف، ضعف إنتاجنا الأدبي والفكري في عام..

لم يكن فتحي ولا سهر، يجهلان سحر البريق المنبعث من ليالي دبي، دبي المدينة المتألقة والمتقدة بالمشاعر، تنفذ بك إلى عالم مثالي لا يشبه إطلاقًا الواقع.. الكذب خيبة.. أنا أدمنت صوت سهر بالفعل.. الحب انشغال وشاغل.. الحب نعمة ونقمة.. ليالي دبي تسحرك تخطفك.. إما أن تشعر بقوة التقدم وتلعن التخلف الذي في مصر وسوريا.. وإما أن تسلم بالأمر وتمضي نحو الاستمتاع بلا مقارنة أو ذاكرة.. وتأمل.. ومن الأفضل أن تظل بلا عقل وتكذب على نفسك وتخدعها بأن مصر أفضل بلاد العالم.. ليس غريبًا أن يتخذ وصف دبي هذا الاحتفاء، فهو المكان الوحيد في الرواية القادر على الائتلاف مع ذوات تعاني عذاباتها في واقع يعج بالزيف، والبلادة والعتمة المستقرة في قلب الأشياء.

في تعبير متوهج عن حالة روحية كامنة في الوعي، ينفذ السيد حافظ في جداريته الإبداعية "كل من عليها خان" إلى روح وجد... سحر وعطر... روح سهر الرابعة في زمن الخليفة المستنصر الذي فقد الدولة والهيبة، وأضاع حلم جده الحاكم بالله، تصوير وتوصيف للحياة في مصر والشام، في إطار تاريخي يدفع من خلاله الكاتب القارئ إلى إنعاش ذاكرته، وترتيبها

"فالماضي لا يعود إلا في الذاكرة، وقد نغيره ونفتري عليه ونشوهه، ولكنه يظل عالقًا في الذاكرة".

تعيش شخصيات الرواية عبر حفر التاريخ المظلمة، في زمن الشدة المستنصرية، سبعة أعوام من القهر والجوع استنسخها الكاتب ببراعة شديدة من البردية اليوسفية، في سياق مسرحي متناسق تستسلم فيه الذاكرة البكر والثيب، للحقيقة لتتكشف أمامها أسرار السنوات العجاف.. سنوات الكفر جوعًا، فضاء من الرعب، في ظل الفساد والاستبداد، تجسد الرواية بصورة قوية ومحورية ظاهرة التفسخ الإنساني، لمجتمع نهش بقايا البشر جسده، ليقارب لحظاته الأخيرة في صور صادمة، يتحول فيها الإنسان عن آدميته، ويتشكل حيوانًا مفترسًا يتحين الانقضاض.. في وسط الضياع المطلق، تتقد الذاكرة، وتنفتح البنية الروائية على الأزمنة، عام يسوق آخر السبع العجاف.. لا تنقضي ليجر التاريخ عبرها أذيال خيباته.. "أكل المصريون لحم بعضهم بعضًا وتلك البداية، فوجدوا اللحم لذيذًا في بادئ الأمر. أكل الناس لحم بعضهم دون تعليق.. المصريون أول شعوب الأرض الذين قرروا أكل لحم المسؤولين في الحكومة عن المجاعة.."

مساحة تحشد كل مواقف الفجيعة والألم.. جعل منها السيد حافظ مساحة للاسترجاع، والتداعي الذي أسهم في حركة دائبة إلى الأمام والخلف إلى السطح والعمق ليتمكن من ملاحقة الأحداث والإمساك بالخيوط التي تربط بينها.

تتخلل تقاطيع الرواية أغاني، وحكايا الجيران، ليتهيأ القارئ لسماع ما يرويه الحكواتي -السارد- بشوق، ولهفة، تلج به دون سابق ولا لاحق، قصة جديدة تنسيه ما سبق سماعه. نحن والجيران "جيران فتحي رضوان"، شخصيات متباينة، مواقفها رغباتها هذيانها، همومها أحلامها يصنع الكاتب من خلالها تجربة حياتية، تثير جدلًا عميقًا حول مدى مسؤولية المجتمع، ومسؤولية الأفراد، إزاء الأزمات الإنسانية، التي تنخر كيان المجتمع العربي.

تتحرك شخوص الرواية في الفترة المستنصرية، عبر أكبر المدن.. القاهرة، المستسلمة لسيول الهزائم المتتالية، لتعيش تحويرًا في كينونتها، وتتحول من قاهرة إلى مقهورة، تعيث فيها تكتلات فئوية فسادًا لا نظير له، تجار فجار يمارسون الاضطهاد الصارخ والسلطة التعسفية، التي لا تتوانى عن كبت الحريات وقمع العلماء، وعلى هذا النحو يعمد الروائي عبر لقطات مشهدية، وصف حال مصر الاجتماعية، والاقتصادية، عبر فئة تمنح نفسها حق تطهير المجتمع.

عالم السيد حافظ، لا ينقطع عن الإضافة باستمرار، للبنية الذهنية والروحية على حد سواء؛ ليتفاعل المتلقي مع بنية النص ويندمج فيها، يحتفظ النص الروائي "كل من عليها خان" بشيفرة لا يقذف بها النص خارج تخومه بل يحتفظ بها داخل أغواره، لتحدث داخله قلقًا مستمرًا ونقرًا متواصلًا لفكر آن الأوان أن يتحرر.

يتألق النص المسرحي في حضن الرواية، ليعكس نصًا حافظيًا بامتياز، تتزاوج فيه المسرحية مع الرواية في ضوء علاقة شرعية، تشكل البنية العميقة للنص.

سياق مسرحي، ودهشة فنية تحمل تعابير صادمة، ومفاجئة، يحدث هزات ارتدادية على سلم الفهم العميق لحقائق التاريخ.

يمثل الشيخ إسحاق الأفاق، في السياق السردي والدلالي للنص، ذات فردية تفرض ممارساتها الدينية، لترسخ بها الفقر، الظلم والاستبداد، مستكينًا إلى التخلف والشرور، تجسد ممارسة اغترابية بامتياز تتعمق معها الأوهام، وتتضاءل فرص التغيير، فهو الانتقال من شعور ديني خلاق إلى شعور هدام.

يزاوج الكاتب في الحدث المسرحي بين شخصية إسحاق وبدر الجمالي الذي يشكل السلطة بكل أطيافها، سلطة تعسفية تتبنى العلماء والمثقفين وتوفر لهم حماية مشروطة، وتوقع بهم في مستنقعات السياسة ومؤامراتها... هكذا حال شعب مصر يفضل العبودية ويخاف من المغامرة والحرية ومن المجهول.. كل من عليها عبيد..

تتجاذب الأحداث في نسق تصاعدي، يكشف من خلاله الروائي قتامة الواقع، داعيًا إلى ضرورة التنبه للفروقات وفهم معانيها وحساسياتها، حتى نتمكن من الحد من تراجع مستوى النقاش الفكري، الحب ليس له ميعاد ولا هوية ولا بطاقة شخصية ولا لون ولا حاجز يمنعه ولاسجان... نيروزي يا نور عيوني.. من أي بلاد الدنيا أتيت إلى مصر؟ مصر يا ساحرة القلوب

دون سبب.. شيء ما خفي يسحر الناس بك ليس الماء وليس الهواء ربما تراب الأرض ها هنا تراب من أجساد كل البشرية التي مرت على أرض مصر، وأجساد الأنبياء الذين دفنوا بها أو مروا عليها باستثناء واحد أو اثنين... هي أرض باركها الله وحاول أن يهدي أهلها. وجد ابنة جميلة وعمار الحلاق أجمل بنات عصرها.. تتذرع بأي حجة لتذهب إلى السوق لتقابل نيروزي الفارسي الوسيم وهو يبيع العطور والبخور.. هكذا كان التزاوج بين النيزوزي ووجد أعجوبة الزمان لكنه التواري، في تقاطيع التدرج المسرحي. النيروزي ووجد لا يجدان مساحة بعد زواجهما غير المعلن، إلا السرداب تحت الأرض في مجتمع يكفر بالآخر المختلف. هو استنباط لواقع العلاقات واستشراف لمستقبلها المخيف.

"كل من عليها خان" تراكم واضح للملامح النفسية والسلوكية، وموطن لنص إبداعي متميز يُسائِل التاريخ ووعي الأشخاص.. يطلق السيد حافظ من خلاله صرخة مدوية في وجه كل من يسعى إلى تلميع التاريخ بعناصر انتقائية، لما يريد البعض إثباته في أذهاننا عن الوطن.

"كلُّ من عليها خان" عمل روائي مسرحي، يحمل كل ركائز التكوين الاجتماعي، الأخلاق، الدين، العلم، الحضارة، التاريخ، التراث. ليقدم السيد حافظ للمتلقي المتذوق، والمستعد للمغامرة الفكرية والقلاقل الإبداعية، إنتاجًا فكريًا ناضجًا، يضخ من خلاله، فلسفة خاصة وكتابة جادة جريئة في محاولات استفزازية للفكر الراكد، جهد عميق مرهق، يستحق القراءة

يبتعد به المبدع المتألق في فكره عن الشكلي ليقف عن المضموني، لا ينسى فيه السيد حافظ القضايا التي تؤسس لبناء مشروع قومي، وإنتاج فكر متجدد. فهل سيسلم هذا المنتج الإبداعي المتميز من التحريف... أيها االفرح لا تخف منا، لا تعاقبنا عرفنا الآن قيمتك وسامحنا لأننا أغبياء.

****

السيرة الذاتية: أ.د. هاجر مباركي

المؤهلات العلمية:

- حاصلة على الباكالوريا عام **1991** جامعة مستغانم – أدب عربي.
- حصلت على الليسانس عام **1995** جامعة وهران – لغة عربية وآدابها
- حصلت على الماجستير عام **2010** جامعة مستغانم – دراسات مقارنة

النشاطات العلمية:

- بحوث وأنشطة علمية: الإشراف على رسائل علمية: ليسانس، ماستر
- ملتقيات وطنية ودولية في التخصص: طبيعة الإشراف: مشرف أساسي

****



التَّماهي والاستلاب بين الذات الفردية، والذَّات الجمعية: مقاربةٌ نقدية حول رواية " كل من عليها خان " للأديب الروائيِّ الكبير السيِّد حافظ.

بقلم د. كاميليا عبد الفتّاح
الأستاذ المُساعد في جامعة الباحة (سابقًا).

هذه الروايةُ تاريخُ ذاتٍ جمعيّة – هي مصر - وتاريخُ ذاتٍ فرديةٍ افتقدتْ الثقة بكثيرٍ من المُسلَّمات والثوابت التي تكفلُ لها اليقين والسَّلام؛ حيثُ شهدتْ الانهيارات الكبرى التي مرت بها مصرُ، والمجتمعُ العربيُّ – على جميع الأصعدة – وتوصَّلت- عبر رؤية استبطانية - إلى أنَّ الخيانة هي العامل الأساسيّ وراء هذه الانهياراتِ. هذه الدلالة تتسيَّدُ الرواية بدءًا من عتبة العنوان "كل من عليها خان"، والذي كُتبَ في صورتين - تؤكدُ كل منهما أن هيئةَ الكتابة جزءٌ من الأساليب الّلغوية في تشخيص الدلالة – الهيئةُ الأولى – على الغلاف الخارجي للرواية – كُتبَ فيها الفعل "خان" بخطٍ كبيرٍ وفي مستوىً أعلى بينما كُتبت بقية الجملة أسفل منه – بخطٍ أصغر، هكذا:

"كل من عليها خان"

هذه الهيئةُ تتعمَّد إبراز فعل "الخيانة" منفردًا -في سطر واحدٍ -عملاقًا بارزًا – من خلال كتابته بهذا الحجم الكبير – كما توحي بدلالتين، الأولى: وجود خائن مجهول قام بخيانة كلّ من عليها، الثانية: افتراض وجود تقديم وتأخير في الجملة؛ ومن ثمّ اسناد الفاعلية إلى "كلّ". وفي الحالين يبرزُ فعلُ الخيانةِ سيّدَ المشهد، وبؤرةَ الرؤية.

الصورة الثانية التي كُتب فيها العنوانُ صورة تقليدية بدت فيها أركانُ الجملةِ متساويةً في الوضعية الأفقية، ومتساوية في حجم الخط: كل من عليها خان.

وقد طرح الروائي " السيد حافظ " ستة عناوين – فضلًا عن هذا العنوان الأساسيّ – منها: كل من عليها جبان، كل من عليها بان، كل من عليها هان، وكلُّ هذه العناوينُ تُمثِّلُ في بنيتها التركيبية تناصًّا مع الآية القرآنية الكريمة "كل من عليها فان". ورغمَّ أنَّ التناص مع الآية القرآنية اعتمدَ على المخالفة الظاهرية للدلالة الأصلية فيها – وهي الفناء – إلَّا أنَّه يُضمرُ هذه الدلالة، ويستدعيها إشاريًّا من خلال هذه البدائل التي حلَّت محلَّ الفناء، وأعني:

الخيانة، الجبن، الهوان، الكشف (أو الافتضاح)؛ فالخائنُ، والجبانُ والذليلُ، والمُفتضحُ كياناتٌ إنسانيةٌ فانيةٌ، على صعيد القيمِ – والقيمة – وفي ضمائر مجتمعاتهم؛ وهكذا يبدو التَّماسُّ الإشاريّ مع دلالة الفناء – وهي الدلالة الأصلية للآية للقرآنية – وكأنّه طرحٌ جديد لمعنى الفناء، هو: فناءُ المُتخلِّين عن قيمهم ورسالتهم، والتزامهم.

الإيقاعُ الأساسيُّ لهذه الرواية هو الخيانةُ؛ فهي إيقاعُ الأحداث، والإيقاعُ النفسيّ للشخصيات، وإيقاعُ ما يلي: الأماكن، التّوقعات والتّربّص، المشاعر والظنون، و- كلِّ - ما يصدرُ من شخصيات الرواية من سلوكٍ، أو قولٍ، وكلِّ ما يتعلّقُ بها من مساراتٍ نفسية، وتوجهات فكرية.

الزمانُ كيانٌ أساسيٌّ في تكوين هذه الرواية؛ فهو الهيكلُ الفِقري للرواية التي تتوغلُ في تاريخ البشرية حتّى عهد آدم – بحثًا عن أصول الخيانة الإنسانية - كما امتدت إلى زمن الأسطورة، وزمن الممالك القديمة، وعهود

الاحتلال التي تعرضت لها مصر ؛ لتسرد فصولًا - وألوانًا ومذاقات - من الخيانة التي نالت من تكوين الذاتين: الفردية والجمعية. وقد وجد بعضُ الباحثين - كما تشيرُ د. أمينة رشيد في كتابها حول تشظّي الزمن في الرواية الحديثة – " أنَّ الرواياتِ التي موضوعها الزمن تعطي لمعضلة الزمن حلولًا متفوقةً على الحلولِ الفلسفية؛ إذْ يستطيعُ الروائيُّ أن يصلَ إلى أعماقِ الزمن الإنسانيّ بالقدرِ الذي لم يستطعه الفيلسوف" ومن هنا نستطيعُ تبيَّن دلالات الخيانة – ومدى عمق هذه الدلالة – من خلال تتبّع المسار الزماني للرواية؛ بما يوصلنا إلى أنَّ الخيانةَ تتخذُ بعدًا دلاليًّا غير تقليديّ؛ وأنها لا تتوقفُ عند المدى الضيق – المُتدَاول – بل تتخذ دلالة عميقة، معقَّدةً؛ هي مزيجٌ من خيانة الآخر- في كلِّ صوره - وخيانة الذات – مع اتساع مدلولِها - حيثُ الذات جزءٌ من الآخر – فَتدلُّ على الفرديِّ والجمعيِّ - والآخر بعضٌ من الذات - فيدلّ على الفردي والجمعي. والأديبُ الروائيُّ - السيّد حافظ - لم يكتفِ بإخضاع التاريخ الإنساني لهذه القراءة الخاصة - المتربّصة بفعل الخيانة وشواهدها فقط – بل أخضع تاريخ الوطن - لهذه القراءة - كما أخضعَ رموز السياسة والثقافة، والفكر والإبداع؛ وأدانهم من خلال منظوره للخيانةِ؛ ومن ثمّ توجَّه بالإدانةِ إلى الخديوي إسماعيل، وجمال عبد النَّاصر، والسادات، والمشير عبد الحكيم عامر، وكثيرٍ من الكُتّاب والنقّاد الكبار والمُثقَّفين، والتّجار، و- كثيرٍ من - المشايخ ورجال الدين، والجيش

- لأنَّه حكمَ بدلًا من أن يحمي - كما اتَّهم الشعب بالخيانةِ؛ لأنّه ارتضى التّبعية بدلًا من أن يحرص على أن يكونَ محكومًا، له حقوقُه وواجباتُه.

وهكذا نلاحظُ التَّماهي بين كثيرٍ من أحداث الرواية مع أحداث زمن القصِّ، من ذلك: سمات القائد السياسي، مشاهد الجوع في مصر، شحّ النيل، انحدار الوضعية الثقافية في مصر؛ بما يشيرُ إلى توظيف الكاتب لخاصية الإسقاط الاستعاريّ في هذه الرواية.

فضلًا عن التَّماس بين زمن القصِّ، وزمن أحداث الرواية، يرتكزُ الروائيُّ السيد حافظ على بعضِ السمات الآخرى التي تعدُّ علامةً فارقة للرواية الجديدة - التي ظهرت في الستينيات من القرن العشرين - ومنها: خاصية إدماج الوصف في السّرد - وكأنه جزءٌ منه - خلق الحبكةَ على نحوٍ غير تقليديّ، هو الارتكازُ على المُستدعى من الذاكرة، وإشعال التشابكَ بين الراهنِ المُعاصر والماضي، مع اشتباكِ الأزمنة في ذاكرة الكاتب / الرّاوي، وتجنّب النمط البِلزاكيّ في السّرد. أمَّا أبرزُ سمات الرواية الجديدة التي ارتكز عليها، فهي: التَّطابق بين الرواية، والأنا الرَّاوية لها.

ساهمت الإشارةُ الأسطوريّةُ في منح هذا الطرح الروائي المزيدَ من العمق الدلالي؛ حيثُ انتظمَت الرواية المسار الفكري المائز لأسطورة "إيزيس"، وأعني فكرة التمزّق - أو الضياع - ثم الانبعاث - أو العودة - فقد صوّر السيد حافظ الذات الإنسانية كيانًا يعاني التَّمزقِ والضياعِ منذ فجر التاريخ بما يعدُّ إشارةً استعاريّةً لشخصية أوزوريس، بينما اتَّخذ الوطنُ الأبعادَ

الرمزية لإله الشرّ " ست "، وبدَت الحبيبة / الأنثى – بل الحبُّ عامة – رمزًا لإيزيس " التي تجمعُ أشلاءَ الذات الممزقة المُستلبة بفعل الشتات المكاني والنّفسي.

أمَّا الخائنون في هذا الطرح فهُم كُثر؛ بما يؤكدُ أنَّ فعل الخيانة – بدلالته العميقة – جزءٌ من نسغ الوجودِ الإنساني – وجزءٌ أصيلٌ من تاريخ الإنسان - وقد تبوَّأ قابيل قائمة الخائنين في زاوية رؤيوية خاصة أدرجَ بها الكاتبُ قصة " قابيل وهابيل" في الشواهد الدالة على اتِّسام الجبلّة الإنسانية بالخيانة.

إنَّ البنية المعمارية – الفنيَّة - أو ما يُسمّى بـ " المعمار الروائيّ " – تحملُ تصوّر الكاتب لبنية المجتمع - وبنية الوجود الإنساني - وتصوّره للزمان والمكان في التحامهما - السرمدي – باعتبارهما حاويتين لهذا الوجود. وقد اشتملتْ هذه الروايةُ على أكثر من بنية فنيةٍ – وجنسٍ أدبيٍ – في داخلها، بما زاد تكثيف العامل الزمني، وساهم في طرح المزيد من الأصوات الإنسانية، وهذا بدوره أضفى المزيدَ من الأبعاد التاريخية - والإنسانية - على دلالة الخيانة. من هذه الأجناس الأدبية التي تضمنتها الرواية: جنس المسرحية، الشعر، الشكل السينمائي، الروايات المتعددة على لسان الأبطال، الحكاية التراثية، القصيدة الشعرية. وقد أضفت هذه النصوصُ الأدبية المتنوعة عمقًا حكائيًا على الرواية الأساسية التي بدتْ – بدورِها - وكأنّها معادلٌ روائي حديثٌ لحكايات " ألف ليلة وليلة " - أو كأنّها امتدادٌ فنّيٌّ لهذه الحكايات – لتماسِّها الفني مع الفكرة الأساسية لها، وهي فكرةُ التوالدُ

الحكائيّ الموحي بالامتداد اللّانهائيّ للزمن، والموحي – في الوقتِ ذاته – بتشابه الطبيعة الإنسانية وتكرار مواقفها في الخير والشر- رغم اختلاف الأجيال وتواليها - وكأنّ هذه الأجيال جيلٌ واحد.

وقد ارتكز الروائيُّ السيد حافظ على المعادل الموضوعي في طرح رؤيته الفكرية، بما يتّضحُ منذ بدء السَّرد من خلالِ التَّماس بين السماتِ الشخصية للرَّاوي – ملامح التكوين – والسمات الشخصية لـ " فتحي رضوان خليل"، فقد طرح نموذج خليل صوتًا راويًا، وكاتبًا روائيًّا، وصحفيًا – حاملًا لسمات الشعراءِ وأشواقهم ورؤاهم – وهو ما وسم الرواية بشعرية السّرد إلى حدٍّ لافتٍ – كما طرحَت رواية "فتحي رضوان" معادلًا سرديًّا لروايته الأساسية "كل من عليها خان"؛ ومن ثمّ فنحنُ نتلقّى روايتين يلتقيانِ في مسارهما الرؤيويّ، وهذا ما نجدُهُ في قولِ فتحي رضوان: "أنا القاصُّ والرَّائي، والبعيدُ والدّاني"، وهذه هي دلالة أحدِ عناوين التي يطرحُها السيد حافظ لروايته – وهو عنوان " الرَّائي - وكأنَّ " فتحي رضوان " هو الشاهدُ على التاريخ، والشاهدَ على الوطن، بل يبدو في كثيرٍ من مواضع الرواية رمزًا لمصر باعتبارها وطنًا مُستلبًا من الخائنين، وطنًا متخبّطًا يجهل المستقبلَ؛ لا يملُكه.

تتميزُ الروايةُ بشعرية السَّردِ الطَّاغية – على مدار صفحاتها – والتي تتضحُ من خلالِ ما يلي: الارتكاز على المجاز، الصور الشعرية المُتدفّقة، المفردات ذات السمت القرابيني الابتهالي المُتَمَاهي مع لغة الوجد الصوفي – وإيحاءات

المعابد الفرعوينة – مع تجاوز منطق التوالي الزمني، وتجاوز النّمو الخَطّيَّ للزمنِ ومنطق الزمن السردي. ونُلاحظُ أنَّ هذه الشعرية الحُلميةَ تستبطنُ نسغَ الجملة في موضعين – أو حالين – هما: مناجاة الوطن، ومناجاة الحبيبة، بما يطرحُ فرضية نقدية هي التماهي بين الأنثى – المعشوقة – والوطن، في هذه الرؤية، أو بين مصر، وسهر، وكذلك بين مصر، ووجد.

جدلية المدن والنساء:

الوطنُ أرضُ الخرائب – وكذلك الواقع الإنساني عامة – في رواية السيد حافظ، لكنه يستثني من منظومة القبح: المدنَ، والنساء، فكلٌّ منهما كيانٌ مفعمٌ بالجمال والشاعرية، وكلاهما منبثق الحياة والحنانَ وسعادة الرّوح. وحين يمعنُ المُتلقّي في هذين الكيانين يتضحُ له مدى التَّماهي بينهما – في الرؤية الفكرية للكاتب – إلى الحدّ الذي تبدو فيه المدنُ نساءً مفعمةً بالجمالِ والفتنةِ والغواية، كما تبدو النساءُ مدُنًا مفعمةً بالحيويةِ والصخب والحياةِ. المدنُ والنساءُ – في هذه الرؤية – هما مشاعلُ الرغبة، وإستعارُ الغرائز، وفتنةُ الحياة؛ ومن هنا أفترضُ أنَّ شعرية السَّردِ – في هذه الرواية – تنبجسُ في المواضع التي تتسيّدُ فيها المدنُ والنساء. كما أن المدن والنساءَ هما وقودُ الصراع البشريّ – في الأرض – ومن ثمّ فهما المستثير لفعل الخيانة؛ فالصراعُ البشري – منذ خلق الإنسان – صراعٌ حول النساء، وحول المال والسلطة والجاه – وكلّ ذلك مزدهرٌ في المدن – وهكذا تبدو

المدنُ والنساءُ كياناتٍ إشكالية؛ مثيرةً للأضداد؛ يبدوان كما تبدو الحياةُ الإنسانية في تناقضاتها.

وبعد، فإنَّ هذه المقاربة النقدية محاولةٌ للاقتراب من عوالم هذه الرواية، واستغوار زوايا الطرح النقديّ التي تُعدُ الناقد بدراساتٍ تحليلية ثريّةً على صعيد الرؤى، وجماليات التشكيل اللغويّ والأسلوبيّ. والبنية الفنية، وتقنيات السرد، وكيفية التشكيل الزمنيّ، وغير ذلك من زوايا المعالجة النقدية لعوالم السّرد.

****

سيرةٌ ذاتية موجزةٌ: د. كاميليا عبد الفتاح حفني

أستاذة أكاديمية وناقدةٌ أدبية، وشاعرةٌ، وكاتبةٌ قصصية.

حاصلة على الدكتوراه في الأدب والنقد من قسم اللغة العربية بكلية الآداب\ جامعة الإسكندرية.

من أبرز المؤلّفات المطبوعة:

القصيدة العربية المعاصرة دراسة نقدية تحليلية في البنيةِ الفكرية والفنية. دار المطبوعات الجامعية. أمام كلية الحقوق بالإسكندرية. **2007** م

الأصولية والحداثة في شعر حسن محمد حسن الزهراني. دراسة تحليلة نقدية. الطبعة الأولى. **1429**هـ. النادي الأدبي بمنطقة الباحة. المملكة العربية السعودية. الطبعة الثانية. دار المطبوعات الجامعية بالإسكندرية **2007**م .

الشعر العربي القديم. دراسة تحليلية نقدية في ظاهرة الاغترابِ (أبو العلاء المعري نموذجًا). دار المطبوعات الجامعية بالإسكندرية **2008** م

إشكاليات الوجود الإنساني: دراسة نقدية تحليلية في القصيدة الواقعية والحداثيّة. دار المطبوعات الجامعية بالإسكندرية **2009** م

رثائيات الفارس المُغيّب دراسة نقدية في شعر د. صالح سعيد الزهراني - دار المطبوعات الجامعية بالإسكندرية. **2009** م

بواعث الاغتراب وجموح التكوين. دراسة نقدية في شعر د. يوسف العارف: دراسة تحليلية نقدية. الطبعة الأولى. النادي الأدبي بالقصيم. المملكة العربية السعودية **1432**هـ الطبعة الثانية دار المطبوعات الجامعية بالإسكندرية عام **2006**م.

خصائصُ التشكيلِ الفنّي في القصيدة العربية المعاصرة. دراسةٌ تحليلية في أساليبُ الأداء اللغوي، وأنواع الصورة الشعرية، وأنماط الإيقاع، وبِنيةِ القصيدة. دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر. الإسكندرية **2016**م

الذات والمرايا. دراسة نقديةٌ تحليلية حول تمرئي الوضعية العربية الراهنة في الطرح الشعري المُعاصر. النادي الأدبي بمنطقة الباحة. المملكة العربية السعودية. **2016**م .

المُشاركات العلمية:

شاركت بالدراسات النقدية في العديد من المؤتمرات النقدية – والإبداعية – في الجامعات المصرية والعربية ونشرت العديد من القصائد والدراسات النقدية داخل مصر وخارجها.

العضويات:

عضو عامل في اتّحاد كُتّاب مصر، وأتيليه جماعة الفنانين والكُتّاب بالإسكندرية، عضو رابطة العالم الإسلامي العالمية. عضو لجان تحكيم الدواوين الشعرية، والكتابات المسرحية والقصصية في أدبي الباحة. وعضو في الجمعية المصرية لأصدقاء مكتبة الإسكندرية. حصلتُ على العديد من شهادات التقدير والشكر من المؤسَّسات العلمية - والأدبية - في مصر - والمملكة العربية السعودية.

****



كل من عليها خان

د. وفاء كمالو

تشاكسه عيناها الجميلتان... تشاغبه الكلمات والمعاني... تصير الحروف رمالًا، ويصير الجهل موجات... الفتنة غواية، وعشوق الجمال عنوانه... الورد ليس عطرًا، بل معنى يداعب الروح... فالجنة أسرار، والعشق أشعار والخيانة بعض من العشق، فهل أنت زانية يا سهر؟ أم عاشقة لرجل آخر؟ تحسست سهر صدرها... عرفت أنه سرق قلبها إلى الأبد...

أمام ضوء القمر أهداها فتحي رضوان وردة الفل وشمس مصر وقلب عصفور، ونغمة ناي... أخبرها أنَّ الحبَّ لا يعرف السلطة ولا الأخلاق ولا الحلال من الحرام... الحبّ جبار، ليس له عنوان ولا مكان ولا زمان.

ظلت الأسئلة تحاصره، كلما وجد إجابة تفجرت آلاف الأسئلة.. كل موجه خلقها موجات، وذات ساعة سيتخذ قراره ويحدد هل الكتابة جنته أم ناره؟ أم بين الجنة والنار؟

تأخذنا تلك الإيقاعات إلى الرواية المشاغبة "كل من عليها خان" للمؤلف السيد حافظ، القامة الفنية الشامخة، والكيان الإبداعى المثير للجدل، المسكون دومًا بالثورة والتمرد، والشاعرية والجموح لهو يمتلك وعيًا ثريًا بمفهوم الجدل التاريخي، انطلق من خلاله إلى عالم درامي مثير، مشحون بالاشتباكات الساخنة مع رؤى الماضي وتناقصات الحاضر والمستقبل، فلامس آفاق الدهشة عبر فكر متوهج وأسلوب رشيق، وصياغات متفردة ولمسات ساحرة، بعثت وجودًا وحشيًا شرسًا ينبض بحرارة التكشف وعمق التساؤلات.

يبدو أنّ "كل من عليها خان، كل من عليها هان.. وكل من عليها بان.."، هكذا تحدث السيد حافظ في ملحمته النارية التي تفتح أبواب الجنة والجحيم، هكذا نكتشف معه هذا الوجود القريب البعيد، الشرس العنيد، نلمس الرّوح والجسد والعشق والدم والجنون.

نقرأ في "مذكرات رجل يضاجع الوطن والتاريخ"، عن الشر والخطيئة، من أول إرهابي على الأرض، أول قتيل، وأول دماء بشرية تسيل... عن نارمر أول أنثى انقسم قلبها إلى نصفين. وعبر سحر التقاطعات وجماليات السيطرة على الزمن... نعلم أن الوطن يلقى بالفقراء ملأ أرصفة الجوع، أو الموت غرقًا في البحر... وأن الفقراء يعبدون الله ثم الحكومة وفي النهاية يموتون بلا مقبرة، فلا شيء حقيقي في الوطن، والإبداع ليس له ثمن.

تأتي رواية "كل من عليها خان" كوثيقة إبداعية تمثل لحظة فاصلة في تاريخ الرواية العريقة، فالمؤلف السيد حافظ يقود الآن ثورة عارمة يشهدها واقعنا الثقافي عبر الميلاد الأسطوري المبهر لشرارة الوهج، التي تفتح المسار إلى آفاق رحبة نمتلك فيها الوعي والصوت، والحرية والذات، إنها ثورة الرواية الجديدة على آليات البناء الروائي الكلاسيكي، فنحن الآن في سياق مشروع إبداعي ضحم، تحددت ملامحه عبر نماذج رواية سابقة كتبها المؤلف، وهي "نسكافيه"، "قهوة سادة"، "كابتشينو" و"ليالي دبي"، حيث تناولها العديد من نقاد مصر والعالم العربي، ورصدوا ملامح الحداثة، وتقنيات الكتابة، وأساليب تجاوز المفهوم الروائي الكلاسيكي، وكذلك إيقاعات تطور

تجربة السيد حافظ عبر أجزاء ملحمته الكبرى. في هذا السياق ترتبط الرؤية الحداثية للرواية بشكل عام، بفكرة غياب الأطر والمرجعيات، وانتفاء مبدأ الوحدة العضوية، والتناسق والهارمونية، لنصبح أمام كتابة بلا مركز، تتباعد بقوة عن المرجعيات الاجتماعية، حيث ينمو العمل الفني ويتشكل عبر اختلاف الرؤى وتعدد الأنماط، والتمرد على سلطة المطلق والواقع والاتجاه العارم إلى إيقاعات الحس والمشاعر، واندفاعات الجسد وخصوصية الذات، وتفاصيل الحياة اليومية، ويأتي ذلك في إطار تتكسر فيه مفاهيم التتابع الزمني للحكاية والسرد والجواز والأحداث، وتظل الجماليات الشرسة الأخاذة هي الأكثر حضورًا في قلب عالم روائي تتفجر فيه المعاني الأحادية وتتحول إلى موجات من الفكر المشاغب الذي ينتج فيضًا من الدلالات الحيلية الثائرة.

الأحداث في روايته "كل من عليها خان" كم نشعر مع السيد حافظ بعذابات القبض على جمرات الفن النارية... فهي تكشف وتبوح وتروي، عن الوطن والعشق والوجود، عن الرغبة والروح والجسد، وعن مجون السياسة وخلاعة الحقيقة ودعارة السقوط، تلك الحالة التي تدفع القارئ إلى موجهات الوجود وامتلاك بعض أبعاد الحقيقة، حقيقة العدل والاستبداد.. ومعنى أن الحكام يحكمون بالخناجر وليس بالعدل، يحكمون بالسجن والكرباج والسيف، ويذكر أن المؤلف قد استطاع أن يحافظ على سحر موجهات الشغف التي ربطت بين القارئ وبين أبطال الرواية، الذين

عرفهم على امتداد الروايات السابقة، فلا يزال وجودهم يموج بالصراع والهوى والجموح، يشاغبون الزمن، ليرسموا مفارقات التناقض وعذابات الإنسان في كون شرس يلتهم الروح ويستلب المعنى والدلالات، وهكذا تمتمد الإيقاعات وتتصاعد الأحداث وتنمو الشخصيات... وتظل "سهر" هي الفكرة الماستر، التي فجرت ينابيع إبداع السيد حافظ، ومنحته مقدرة السيطرة على الزمن.. وإحياء قصوره المختلفة، عبر اندفاعه خلف مسارات روح سهر... فقد كانت صاحبة روحها الأولى هي "نفر".. امرأة العطر الأسطوري في زمن أخناتون، ثم ذهبت الروح إلى "نور" في زمن سيدنا موسى، وفي زمن الحاكم بأمر الله، عصر الدولة الفاطمية كانت "شمس" هي صاحبة الروح، أما التجسيد الرابع لروح "سهر" فهو يأخذنا إلى الجميلة "وجد" في عهد الخليفة المستنصر، زمن الدولة الفاطمية أيضًا، والتي نتعرف عليها من خلال رواية "كل من عليها خان".

كان جموح السيد حافظ عبقريًا مدهشًا وساحرًا، تجاوز كل حدود التوقعات والتصورات الممكنة، هدم المعايير المألوفة والقيم الفنية السائدة، وجاءت رواياته السابقة كنسيج حريري فريد يجمع بين السياسة والتاريخ والجغرافيا والاقتصاد والسلطة والتراث، تلك الحالة التي اتخذت مسارًا متصاعدًا في روايته الجديدة "كل من عليها خان" لنصبح أمام حالة إبداعية شديدة النضج والتكثيف والبلاغة، يستعصي على القولية والنمطية، فقد اتجه المؤلف إلى تقنيات كسر الإيهام، ليثير عقل القارئ وإدراكه ويدفعه

بعيدًا عن التوحد والاستغراق مع شخصيات الرواية، فاستخدم الأسلوب التليفزيوني... فاصل ونعود، وكانت الفواصل ثورة وجدل وإبداع واختيار وجمال، حيث جمعت بين "الفلاش باك" الذي يأخذنا إلى تفاصيل تاريخ الإسكندرية، الذي يمثل حالة شديدة الثراء من المعرفة والاشتباطات السياسية والعقائدية والتاريخية اللامعة، وكذلك تابعنا في الفاصل "مذكرات رجل يضاجع الوطن والتاريخ"، ولامسنا الخطايا والأيام الوجودية، وتأتي الإيقاعات المبهرة مع "احنا والقمر جيران" التي تميزت ببساطة مستوى اللغة، حيث تتناول حكايات جيران المؤلف.

أما المسرحيات القصيرة جدًا فهي تشكل في حد ذاتها استعارة جمالية سينوغرافية شديدة الدهشة والإيحاء من الفن والعشق والسهر والجمال، أما صفحات جرائد الأهرام والأخبار فهي تمثل مقالًا عارمًا من النقد الاجتماعي والسياسي، ويذكر أن الهوامش قد اندفعت إلى نبض الوطن باعتبارها جزء من تاريخنا الحقيقي الذي لم يلوثه التزييف.. وأخيرًا تأتي إيقاعات المونتاج المتوازي بين دبي والشام ومصر؛ لتنبعث حالة من الحركة والوهج والإيقاع منح التجربة سحرًا وأثرًا واندفاعًا خلابًا.

ظلت شهر زاد القديسة اللعوب، والشخصية اللامعة التي رسمها المؤلف لتفتح أمامه مسارات الوجود والروح والتاريخ. ظلت تحكي لنا ولسهر حكاية الروح الرابعة.. عن البنت " وجد " والولد "نيروزني" وثورة النساء.. ثم نظرت طويلًا إلى عيني سهر سألتها عن فتحي رضوان، الصحفي المصري.. هل هو

إنس أم جان.. أم بلاء؟ فبكت سهر وأخبرتها أن زوجها منقذ لا يعرف الفرق بين الغرام والحب والجنس، لا يعرف العزف ولا العناق، ولا يميز بين روح الذكر والأنثى... حدثتها عن الفراغ والسرير البارد، وعن اندفاعها القدري إلى فتحي رضوان... السؤال والزلزال والثمار... الحوار والنار والزمان والمكان... العشق والتوحد... الرجل الذي يفتح للشهوة ألف فكرة وحلم، لمن يهديها فصارا قمرين... رشف منهما نورًا، فأصبح عاشقًا قديسًا، يمتلك السر والسحر والحياة. وهكذا أخبرتها شهرزاد أن الشعراء هم الذين اخترعوا الحب، والشعراء يتبعهم الغاوون.

إذا كان الفن هو لحظة استثنائية، ووجود افتراضي منظم، فإنّ جماليات الكتابة في - كل من عليها خان- قد جمعت برشاقة مدهشة بين امرأتين تفصل بينهما آلاف السنوات، وتربطهما روح واحدة، وعطر أخاذ وجمال لافت وعشق مسير.. الأولى هي سهر ابنة زمننا الحالي، وحبيبة فتحي رضوان، والثانية هي "وجد" حبيبة الفتى النيروزي.. الفارسي الشيعي، وصاحبة الروح الرابعة لسهر، وعندما نتأمل هذا المونتاج المتوازي الساحر، ندرك أن السيد حافظ هو روائي عظيم، سيثير مزيدًا من الجدل والتساؤلات حول روايته الجديدة، وندرك أيضًا أن الحب هو المبتدأ والمنتهى، وهو الأب الشرعي للفلسفة والحرب والسياسة، والثورة والفكر والاقتصاد، والإنسان والتراث والعدل.

تتخذ مشاغبات الرواية مسارها عبر تقاطع السرد والحكي مع الحوار المسرحي، والأصوات والأحداث، المفهوم التقليدي للزمن يغيب مع الفلاش باك والمذكرات، والأغاني وحكايات الجيران، ويظل صوت المؤلف حاضرًا بقوة عبر النسيج الروائي الذي تحول إلى تعليقات سياسية ونقدية وجمالية ساخنة... وهكذا تكشف الكتابة عن حس جمالي رفيع المستوى يرسم ويكتب ويقرأ في ذاكرة الوطن والجسد والشخصيات التي رسمها السيد حافظ بحرفية عالية، منحتها مقدرة البقاء والتجدد والامتداد وغابت عنها الحدود الفاصلة بين الواقع والخيال.

يأتي اختيار المؤلف لزمن الخليفة المستنصر كإطار تاريخي تدور فيه أحداث حكاية "وجد" روح سهر الرابعة، لتكشف عن وعي ثائر، وإدراك كاشف لجدل السلطة والسياسة والاقتصاد، ومعنى الوطن، وعذابات البشر، وعبثية البحث عن العدل والحرية والجمال، فقد امتلك السيد حافظ أقصى أشكال الحرية لتأتي حكايات شهرزاد عن مصر ووجد والفتى نيروزي، من خلال مسرحية شديدة الرونق والبهاء، تموج بالأحداث والشخصيات والمؤامرات، التي فتحت المسارات أمام دراما التاريخ، واشتباكات الماضي مع وقائع حاضرنا الوحشي العنيد - وهكذا نصبح أمام نص روائي ساخر يتضمن نصًا مسرحيًا مبهرًا، امتزجت معايير شاقة، لتندفع تيارات الثورة والجموح، والتساؤلات الباحثة عن الكيان والوجود.

كانت "وجد" أعجوبة زمنها، عطر جسدها يلهب أجساد الرجال، ويشعل غيرة النساء، أمها تركية اسمها جميلة، جارية في بيت التاجر اليهودي الثري ياقوتي، الذي منحها حريتها وزوجها من حلاق اسمه عمار، يسكن جاره الزعفران في القاهرة بحي الحسين، في ذلك الزمن كانت مصر تعاني من غياب العدالة، يحكمها الخليفة المستنصر بعد وفاة أبيه الظاهر بن الحاكم بأمر الله، كان عمره سبعة أعوام، وحكم مصر ستين عامًا... لكن القاهرة الآن لم تعد كما كانت أيام الحاكم بأمر الله.. فالشوارع مظلمة مليئة بالقمامة، بيوت الدعارة مفتوحة، الخمور في كل مكان.. القوادات في الشوارع تعرضن النساء على الرجال، تجارة العبيد والجواري مباحة، والبغاء نفسه أصبح قانون الحياة، لا أحد يحاسب أحدًا، فنحن في عصر المستنصر بالله، الذي لم يستطع الاحتفاظ بحدود الدولة الفاطمية.. خسر بلاد المغرب الأقصى والأوسط، وخسر سلطانه على بلاد الشام.

هذه هي مصر في زمن الخليفة المستنصر.. زمن القهر والفقر والعذاب والغياب للشعب، وهو أيضًا زمن الفساد والاستبداد والتسلط والثراء الفاحش للطبقة الحاكمة.. إنه زمن البلاء والابتلاء والمجاعة، حين شح النيل وجفت الينابيع وتفجرت وقائع الشدة المستنصرية.. في هذا السياق تتناول المسرحية أسرار ما حدث في السنوات السبع للمجاعة، والتي كتبها المؤلف وفقًا لمنظور تاريخي نقدي يشتبك بقوة مع آليات التسلط التي لا تزال تحكم الشرق العربي.

تأخذنا البدايات إلى ليلة وفاة الظاهر، حيث نتعرف برشاقة مدهشة على طبيعة القصر والشخصيات، زوجة الظاهر هي السيدة "سكينة"، كانت جارية عنده وتزوجها فأنجبت المستنصر، الولد المنتظر للصعود إلى العرش، أصبحت هي أم خليفة الدولة الفاطمية، وفي تلك الليلة كان المستنصر صبيًا صغيرًا يجري ويلهو، ولا يدرك شيئًا، الصراع لايزال يحتدم بقوة بين "ست مصر" عمة الفتى، السيدة الجادة التي تمتلك عقلًا ذهبيًا وتعرف أسرار الحكم، وبين "سكينة" الباحثة عن لقب سيدة مصر الأولى، مستويات اللغة تكشف جماليات الكتاب، وتقاطعات الزمن تندفع بنا إلى بداية الشدة المستنصرية، حيث العام الأول من المجاعة.. المؤامرات تشعل نيران العذاب، والتاجر اليهودي الثري مستشار الخليفة يجتمع بالكبار ليعلنوا أن مصر تمر بظروف صعبة.. فالنيل غاب وجاءت السنوات السبع العجاف والتي ترتبط دلاليًا بسنين النبي يوسف بن يعقوب، لذلك قرروا أن يفعلوا مثله، ويحصلوا على دراهم مصر ودنانيرها مقابل القمح، وكانت هذه القرارات هي البردية الأولى التي تثير جدلًا ثائرًا بين السلطة والشعب.

كان الخليفة لا يكترث لشيء... يسهر الليالي ويعشق الجواري ويدخن الحشيش.. الدولة عشوائية، والسلطة ذهبت بعيدًا عنه، لا أحد يحاكم أحدًا.. فالبغاء هو قانون الحياة، والناس سلموا بالمكتوب، وفي هذا الإطار كانت وجد تثير أعمال الرجال، تقدم لها إمام مسجد الحسين، وطلبها شهبندر التجار، فرفضت، كانت تنتظر فارسها الذي سيمنحها المعنى

والحياة، وحين التقت "وجد" المصرية المسلمة السنية، بفتاها نيروز الفارسي الشيعي، كان اللقاء هو شرارة حب مثير جمعتهما ليواجها العالم بتلك الرؤية الإنسانية اللامعة الرحبة، التي تشتبك ببساطة مع أخطر قضايا وجودنا الحالي، حيث العنف والإرهاب والوحشية والطائفية والتزييف المخيف للأديان والعقائد.

رغم الفواصل والتقاطعات، وإيقاعات لغة المونتاج في الرواية، تتصاعد أحداث المسرحية لترسم بانوراما غزيرة التفاصيل لبشاعة الحقيقة، وفساد الواقع المشوه، فكل تجار القمح بنوا قصورًا وامتلكوا الثروات الفاحشة بينما الناس يعيشون الضيق والأزمة ويأكلون لحم بعضهم، وعبر وقائع البرديات تضح ملامح السنوات السبعة.. ففي السنة الثانية قرر التجار الحصول على الجواهر والذهب مقابل القمح وفي الثالثة أخذوا المواشي والدواء مقابل القمح، وفي السنة الرابعة حصلوا على الأراضي والعقارات مقابل القمح، وفي العام السادس قرر ياقوتي والشهبندراني الحصول على الأولاد، مقابل القمح حتى يتسروقونهم.. أما العام السابع فقد باعوا القمح مقابل رقاب الناس: وظل كبير الوزراء بدر الجمال وحاشيته من الكبار يؤكدون أن "مصر مستهدفة من الجميع، لاحتلالها نظرًا لموقعها.

كانت شخصية بدر الجمالي حاضرة بقوة في قلب المشهد المسرحي، يحرك السياسة ويوجه الاقتصاد، ويصعد بقوة نحو أقصى درجات الاستبداد بينما فقد الخليفة المستنصر كل سلطاته وثرواته، وشهدت مصر أسوأ أزماتها..

فالجوع كافر.. الجوع يبيح كل شيء، أباح لحم الموتى ليأكله الأحياء وكانت تلك هي البداية.. فالمصريون كانوا أول شعوب الأرض الذين قرروا أكل لحم المسؤولين في الحكومة عند المجاعة.. وظلت القاهرة على غير ما يرام.

ويذكر أن شخصية الأمير حسن ملك الحشاشين، تأتي كمفارقة درامية ساخنة.. فقد أراد أن يصنع الجنة على الأرض ويحقق العدل، وكان الحشيش هو الوسيلة ليجذب الناس إليه ويمنحهم المقدرة على الكلام والرفض، وحين التقى بالخليفة المستنصر أخبره أن الحكام يحكمون بالخناجر... وليس بالعدل... وأن الأمانة من بعده ستكون لابنه نزار، فانسحب الشيخ وقرر الرحيل إلى بلاده فارس.

تقترب سنوات المجاعة والفقر من نهايتها وتشتعل مصر بالفوضى والصراع.. لكن رجالها ظلوا نائمين.. والخليفة لا يجد حتى الطعام، والتجار يسرقون مصر فاندفعت "فجر" زوجة شهبندر التجار لتقود ثورة النساء وتهتف بسقوط المستنصر، انضمت "ست مصر" عمة الخليفة إلى النساء.. ارتفعت الهتافات والزغاريد ضد التجار وقواد الجيش.. وانتصرت نساء مصر وقمن بأول ثورة في التاريخ على النظام.. كل النساء في ساحة القصر.. يرددن بسقوط المستنصر.. الشعب يريد إسقاط الخليفة.. هكذا تنتهي سنوات الأزمة.. لكنّ المؤرخين قاموا بتزوير التاريخ.. إلا قلة منهم قاموا بكتابة حادث هنا وحادث هناك في أبشع زمن من الأزمان.

لا يزال همس الخطيئة في صوت سهر.. تدفعها اللهفة المجنونة إلى لحظة بلا حدود، مسكونة بالخطايا، وكان فتحي رضوان معذب بلقائه زوجة رجل ثانٍ لكنه لا يستطيع الفراق.. والآن تناديه الحروف ولا يبوح، بعد أن فقد يقينه بالزهور والعطور واللحم المسحور.

أخيرًا.. فاض النيل، وانتهت حكاية "وجد" روح سهر الرابعة، واكتشفنا أن كل من عليها خان.. وأدركنا أن المؤلف السيد حافظ هو طاقات من الوهج والروح والإبداع، والدهشة والمغامرة.

د. وفاء كمالو

ديسمبر ٢٠١٥

****

مسرواية (كل من عليها خان) للأديب السيد حافظ

(التاريخ رفيق السرد الحافظي على مدد الرواية)

رؤية / شيماء أحمد رُميح

التَّاريخ وعلاقته بالأدب عامة، والأدب الروائي خاصة، وبأدب كاتبنا (السيد حافظ) بشكل أخص.

إن الكاتب يبحث في التاريخ عن الحقيقة، ويفضح زيف الزيف فتأخذ منه المعلومة مشفاة من الأكاذيب، كاتب لا يهاب الحق، ولا يجمل الواقع يضعه بين يديك بلا خيال يزينه ولا تحفظ يحد من مرارة تقبله!

منه هو "السيد حافظ": "ليل القاهرة ساكن وحار وغير مريح، فالناس بين الجوع والمجاعة.. كل شيء في مصر ليس بعيدًا إلا الحب.. مازال الحب يدفع المصريين للغناء الحزين أو العشق الذي يقاوم المرض والموت والاكتئاب".

الكاتب مملوء بالتاريخ، يكتبه بشغف، فروايته مرجع تاريخي ماتع، يحدثك عن أخناتون، توت عنخ آمون، المستنصر، أبو زيد الهلالي، صلاح الدين الأيوبي، حتى لم ينسَ تاريخ بدء الخليقة، فيحدثك عن قابيل وهابيل ويسرد لك الحكاية بأسلوبه السلس، ويباغتك بأن أهل مصر حين اختاروا

اسمًا يسمون به أولادهم، معظمهم اختار اسم" قابيل" وكأنهم يمدحون الشخصية الشريرة على مر العصور!

- نحت الأدباء منذ القدم لوحات أدبية متعددة، فنجد الملحمات الشعرية، والمعلقات وداووين العرب المخلدة، والغزوات والفتوحات وأيضًا الثورات الشعبية والداخلية والعالمية مدمجة في صورة أدبية سلسلة، يسرت على القارئ هضم التاريخ، وكانت أداة للوصل بين الماضي والحاضر، فالأدب آنية التاريخ التي يسهل من خلالها هضم المعرفة دون تقعر أو تكلف، تنصهر فيها رؤية اجتماعية فكرية تاريخية نفسية بديعة.

لذا فرض عين على كل كاتب أن يغذي قلمه وفكره وينهل من العلوم الإنسانية؛ لكي تتشكل لديه رؤية ثاقبة في سرد فرضياته الفكرية بالحجة والبراهين كما فعل كاتبنا هنا في مسروايته (كل من عليها خان).

(كل ما عليها خان) العنوان الذي استقر عليه الكاتب ضمن عدة عناوين، كعادته يترك للقارئ حق الاختيار؛ اعتبارًا لشراكته معه في رحلة السرد المسروائي العجيب.

اللغة:

جاء السرد باللغة الفصحى، لغة بلاغية مطعمة بالخيال والبيان، والسجع والتناص.

والحوار كان معظمه باللغة العامية التي وظفت لخدمة الشخصيات والعمل.

التناص في سرد الكاتب:

يتميز سرد الكاتب بالتناص القرآني ولا ينفصل عنه، في اختيار عنوان الرواية، أو القطع السردية البليغة.

انظر لهذه القطعة السردية " أنا الذي ألقيت قميصي على وجه الوطن في مظاهرات١٩٧٢ فارتدَّ الوطن بصيرًا في ٦ أكتوبر١٩٧٣م".

الكاتب قلمه جريء أيضًا، لا يهاب الحق، يقول ما تمليه عليه قريحته.

" الحق هو الخطيئة الكبرى في مصر، الحق أيها الرجل الطيب ليس له مكان على أرض مصر". ص ٢٥٩.

لم يغفل الكاتب عن تطعيم سرده من حين إلى آخر بالشعر الملائم للحس والانفعال فنجد قصيدة على سبيل الذكر وليس الحصر للشاعرة "ريتا عودة".

" الروح تشتهي عكس الجسد، والروح تعشق ابن الغجر.

دعم الكاتب الشعراء، وأدمج أبياتهم داخل السرد، موثقًا أسمائهم.

الحبكة المتعددة

جاءت الحبكات متعددة؛ نظرًا لتعدد الحكايا داخل الرواية الواحدة، كما وظف الكاتب شخصية "شهرزاد " المرأة الحكيمة (رمانة الميزان) في حكاية وجد والنيروزي.

إن النفس البشرية وهنة وقت الفتن، وإذا دُنست بالخطيئة فهي نوعان:

الأول: يتمادى ويسد أذنيه عن تأنيب الضمير.

والثاني: نفسه لوامة تجلده من حين لآخر في إقرار واعتراف بالخطيئة وهبوطه في الوحل، يرجو أن ينوء عن دناسته، فتقول "سهر" لزوجها المغفل: "يا غبي! أبعد النار عن الفراشة كي لا تحرقها فتندم، لم أعد أستطيع مقاومة رغبتي في الحصول على فتحي قلبًا وروحًا وجسدًا، لم يعد لدي القدرة على المواجهة" ص١٤٤

الحقيقة هذه العبارة نقطة فاصلة لأي رجل يتساهل في الاختلاط بين أهل بيته وبين أصدقائه، وناقوس خطر يدق البيوت الزوجية أن احذروا من المقارنات الحسية والمادية التي قد تحدث وقت الاجتماعات المتكررة وغير المنضبطة بحدود، فمن حسن القوامة بناء سياج من الحدود يحمي بها الرجل زوجه من الوقوع في الذلل، ناهيكم عن الإغداق العاطفي وسد الثغرات الجلية في شتى أمور الحياة بينهما.

كعادة مسروايات الأديب / السيد حافظ، تجد الشعر والقصص والمسرحيات عناصر بازغة في حضرة الرواية، وحكايات جيران "فتحي رضوان" توالت على مدار الرواية، والحقيقة... هذه الحكايات لم تشبع حس القارئ داخلي كون رتمها سريع جدًا، هارب من التفاصيل الحسية بقدر ما هو سرد لقصص دارجة، وعلى نقيض ذلك جاءت المسرحيات باذخة التفاصيل والزرع المعلوماتي بشكل بارع، شيق، وغالبًا خفيف الظل بما يتناسب مع السرد المسرحي، وكان الحوار عاميًا مناسبًا لكل شخصية.

(حكاية وجد والنيروزي)

سأقترض الجملة الملازمة للكاتب"وما أدراك ما وجد".

هذه الحكاية التي حيكت بعناية فائقة؛ لتشي عن معاناة الشعب المصري، وإغراقه في مستنقعات الضيم والذل والفقر المدقع والخيانات من كل حدب وصوب. (المستنصرية ١٠٦٧)

برع الكاتب في التشريح الاجتماعي والاقتصادي والنفسي لتلك الفترة المريرة في تاريخ مصر، قسوة البيئة والطبيعة الجغرافية وقتما شح النيل بمائه، وتعرت النفوس بالشراهة والضيم، ويكأنه يوم القيامة، وكل فرد ينفس: نفسي نفسي!

ونحن في حضرة السرد على متن رحلة شاقة، لعمر لم نعشه، ناطقًا بالخيانة، فالتاريخ عائد بالضرب والقول والفعل عليك في دورته حول البشر، وكأنه يخرج لسانه: هل تأمل بجديد يا صاح، كل من عليها خان!

يسرد لنا الكاتب في حكاية وجد عن "أنور المؤذن" حينما أرسل قطة مذبوحة لفتاته التي غُرم بها كنوع من أنواع التودد والتهادي، وهنا إشارة لحالة الفقر التي وصلت إليها مصر وقتذاك.

" كل الناس بتاكل في مصر القطط، احنا زيهم خلاص مفيش ماعز ولا مواشي" ص١٦٤.

والمتعمق في حكاية "وجد" يجد أنها حكاية دسمة غنية بالتفاصيل المؤرخة لسنوات عجاف؛ ولفتة من حين لآخر بأن التاريخ يعيد نفسه مع كل حقبة

زمنية مع الفارق أسماء وشخوص مختلفة بيد أن سيكولوجية الشعوب ذاتها لا تتغير.

(الأدب الساخر)

كوميديا سوداء يا عزيزي، ونحن كشعب صُنِف بخفة ظله، وصناعة النكات وقت الأزمات والكوارث.

الحكايات جاءت بلسان ساخر يهذي بمرارة المحب المخلص لوطنه والساخط عليها لما فيها من سوداوية، فالحانوتي يذبح كل مريض فيه الروح؛ ليعد منه وليمة، هذا اللحم البشري الذي بيع عشرات المرات حيًّا وميتًا.

"في نص المسرحية الخاصة بحكاية "وجد" يذكر لنا الكاتب على لسان رجل(٣):

"بيقولك شهبندر الذهب عايزين لحمة حلوة تكفي خمسين واحد من تجار الذهب"

كارم: لحمة لخمسين واحد دا كتير.

شهاب: فكر معايا فكر معايا.. مين طخين كده وحلو يكفي خمسين واحد أكل".

أما عن بيعه حيًّا: فقد كانت الفتيات ثمنًا لوجبة العائلة ومقايضة الأب ابنته بالقمح، أو إرغامه على ذلك.

" لا أريدك أن تبادلني القمح بابنتك مسك البنات" وجد". ص١٧٥.

أيضا سخَّر الكاتب حورات المستنصر والقارئ بفكرة جديدة ساخرة، يحيك فيها سرد قماشته العريضة للمستنصر الذي مكث سبعة أعوام يجوع شعبه ويتخاذل دون موقف إيجابي.

وعن جشع التجار في هذه المرحلة يسرد الكاتب على لسان كروان: " دول اللي بايعين مصر في بطونهم ومخبيين القمح وبيبيعوا القمح بالكيلو الواحدة بزيادة بألف المئة من تمنها" ص١٧٨.

من رحم المرحلة القاسية والمريرة يُولد أبطال أنقياء، يوجد في المسرواية موقف حكيم لأبي "وجد" الحلاق، الذي هُدد بقطع قوته وتمت مساومته ومقايضته بابنته "وجد"، ورغم قسوة الجوع، قرر بمحض إرادته تزويج ابنته "وجد" للرجل الذي يحبها وتحبه، وهذا يؤكد على علو عاطفة الحب والرقي عند البعض رغم انحدار الأخلاق والمساومات والفر والكر الإنساني من بوتقة الجوع مهما كان الثمن المدفوع والتضيحة بالبشر مهما بلغ صلتهم وقرابتهم.

يقول الكاتب لزوجته على لسان الحلاق: "يا امرأة اعقلي سيخطفون ابنتنا منا، سيخطفون وجد، دعينا نزوجها من رجل يحبها.. أنا أعرف هذا الرجل.. انظري في عيني "نيروزي" شاهدي هذا الحب لابنتنا"

(التاريخ رفيق السرد الحافظي على مدد الرواية)

يصف السرد أيديولوجية الشعب المصري وقت الشدة المستنصرية كأنه يصف حالنا في الألفية الثالثة، مازال الشعب يهمش العلماء، ويتجاهل رجال الدين، ويمجد التوافه والجهلاء، بل يصنع منهم أغنياء.
فيذكر لنا الكاتب في ص١٩٠" سألني صديقي: ما الحل؟ قلتُ نهاجر يا صديقي هذا بلد معصوب العينين ويحب الجهاد ويكره العلماء والشعراء والثوار".

مقالات الصحفي" فتحي"

مقالاته المتنوعة تلك القماشة الواسعة التي استغلها الكاتب للزرع المعلوماتي في المسرواية، واتخذ منها متنفسًا لبعض خواطره وآرائه، كما سرد لنا قصص التاريخ بشكل درامي رائع وجاذب.
لا يستطيع الكاتب الانسلاخ كليًا من أبطاله، يطاردونه ويطاردهم، والغلبة لذاتية السرد؛ فيبزغ الصحفي المؤرخ والمثقف والمملوء بهم الوطن والتاريخ والتأريخ.

تحت المجهر:

فتاوى الشيخ "إسحاق" الظالمة التي ابتدعها؛ ليسدد بها رمي السلطان بالباطل، كانت تمثل رجال الدين الفاسدين والخونة في كل زمان ومكان.
السؤال الذي يفرض نفسه:

لم "فتحي" ناقم على الوطن كوطن، رغم أن الوطن شخوص وأناس وأراضٍ؟!

أين هو من المثل الشعبي" حبيبك تبلع له الزلط"

سبه لمصر، ووصف مقاهيها بالمعفنة، والسخرية منها باسم"ميسر" يشي باضطراب أفكاره، هل هو محب غيور؟

هل أفكار "فتحي" تتشابه مع أفكار الرجل الذي يدعي حب زوجته، ثم يضربها ويعنفها بدافع الغيرة أو الإهمال؟

أيحب الشخص ويضرب في آن واحد؟!

أم أنه بالفعل عجز عن حبها؟

أم أن ثورة الغضب المتأججة بصدره دفعته لذلك؟

هنا اختلاف ثقافة الحب والتعبير عنه جلية، المحب الذي يربط جأشه عند الغضب، الرجل يمسك عليه يده ولسانه حين يسخط من امرأته، فلم لا يمسك" فتحي" لسانه على مصر؟

شخصية " فتحي" هل تعاني شيزوفرينيا المشاعر؟ ما بين غوص في الخطيئة وصحوة الضمير؟

هل يعاني اضطرابًا ما بين تعلقه بالوطن، وسخطه عليه؟

بالأخير.. فتحي شخصية مصرية تحاكي الكثير من الشخوص المصرية، يسبها ويشتمها ويكره من يعاديها، ثم يعود يغازلها كمحبوبة، ثم يهجوها ويعنفها!"

- كل من عليها خان

بعد تعيين الشيخ إسحاق شيخًا للأزهر من قبل خونة يدعمونه لخيانته، وخيانته كانت متفردة في الوضاعة، فهو خائن عقيدة وخائن وطن.

-الكل يلهث وراء السلطة رغم زيفها وخداعها" والسلطة يا شيخ مجاهد.. نار ونور، قوة وظلم.. السلطة هي القهر والعهر. والسلطة عمياء عرجاء حمقاء، أولها ضحك وآخرها بكاء.."ص٢٥٦.

-اختتم الكاتب المسرواية بخاتمة مرضية، بزغ فيها النور بعدما حل الظلام لسنوات، مدعمًا دور المرأة المصرية الإيجابي وقتذاك.

رؤيـة: شيماء أحمد رُميح

****



ملامحُ السردِ الشعريِّ في رواية (كل من عليها خان)

بقلم/ أحمد حنفي

عبر إطارٍ سرديًّ يتَّسمُ بجماليَّاته الخاصةِ وبنيتِه المتفرِّدةِ يستكملُ الكاتب الكبير/ السيد حافظ حلقةً جديدةً من حلقاتِ مشروعه الروائي الملحمي الذي ابتدأه برواية (قهوة سادة) ثم (كابتشينو) ثم (ليالي دبي) بجزأيها (شاي بالياسمين/ وشاي أخضر)، ليستكملَ مع (كل من عليها خان) قصة انتقال الروح الطيبة من "نفر" إلى "نور" إلى "شمس" وصولًا إلى "وجد" الروح الرابعة "لسهر".

وليس من العسير على أيِّ قارئ أن يفطنَ لمدى اختلاف بنيةِ الرواية عند السيد حافظ ومدى جدتها بآن؛ يواجه حدثين متوازيين بزمنين مختلفين بأحداثٍ تُروى من خلال تقطيرها بوعي (الراوي/ السارد) ليصير فعل الكتابةِ تقاطعًا مع الواقعِ من جهةٍ ومن جهةٍ أخرى انتقال من حدثٍ ماضوي لحدثٍ ماضوي آخر، وبذلك يصبح للرواية زمنها النسبي الخاص ويتقاطع فعل القراءة لدى المتلقي بفعل الكتابة من أجل إعادة إنتاج المعنى والوقوف على دلالات النص وأبعاد الرؤيا التي يطرحها.

لكنَّ هناك ما كان يجذبني في لغة السيد حافظ الروائية، بتصويراتها ومجازها وسلاستها وخيالها ورشاقتها وطزاجتها الدائمة وخصوصيتها وملائمتها لجماليات التشظي والتفكك كسمةٍ يتميَّزُ بها البناءُ السرديُّ (الحافظيّ)... الأمر الذي يحتاجُ إلى تأمُّلٍ للوقوفِ على ملامح السرد الشعري في رواياته، ولتكن (كل من عليها خان) هي الأنموذج الذي نتوقف أمامه.

استوقفني تصديرٌ للكاتبِ حول مفهومِه عن الرواية كجنسٍ أدبي ونظرته له، يقول السيد حافظ:

" الرواية هي سرد والسرد يعني التاريخ، والحكاية والزمن الإنساني واللغة الحية التى تملك الدهشة الشاعرية، وإذا أردت أن تكتب سردًا اكتب شعرًا..".

إنه يدفعنا دفعًا باتجاهِ أحد أهم خصائص صنعته كأديبٍ وروائيٍّ، يريدُ أن يلفتنا للغته والتي هي بطبيعة الحال وبطبيعتها كمرسلةٍ أيضًا تُمثِّلُ وعاءً للرؤيا وناقلًا للتجربةِ، وكما يقولُ د. عبد الملك مرتاض: "السحر اللغوي إذا غاب عن العملِ الروائيِّ، غاب عنه كل شيء، غاب الفنُّ، وغاب الأدبُ معًا"(1)

وهنا تتجلَّى أصالة السيد حافظ الروائية في احتفائه باللغة الشعرية جنبًا إلى جنبٍ مع حداثة البنيةِ السرديةِ لنصوصه الروائية، إلا أنَّ أهم ما يلفتني هو وضع السرد كمقابلٍ للشعرِ، حتى أنَّ هناك من النقادِ مَن يعتبرُه مرادفًا للنثرِ، والأمرُ على خلاف ذلك حتمًا؛ فقد خَلُصَ "جيرار جينيت" في كتابِه (مدخل لجامعِ النصِّ) كما ذكرَ د. شوكت المصري إلى أنَّ السردَ ليسَ نوعًا أدبيًا مثل الشعرِ والروايةِ وغيرهما، وإنما هو إمكان أداءٍ قائمٍ في اللغةِ بالأساسِ، بوصفه نظامًا للصياغةِ مطروحًا للتحقُّـقِ داخلَ النصوصِ الأدبيةِ كافة، على اختلاف أنواعها وتصنيفاتها الأجناسية.(2)

يقول "جينيت": "هناك صيغٌ مثل السردِ، وهناك أجناسٌ مثل الروايةِ.. إنَّ الروايةَ ليست سردًا فقط، وبالتالي لا يوجدُ صنفٌ واحدٌ للسردِّ، بل لا يوجدُ حتى صنفٌ للسرد" (3)

ذلك يعني أننا قد نجدُ سردًا في قصيدةٍ كما نجدُ ملامح شعريَّةً في الرواية أو القصة مثلًا، والحقيقة لا أريدُ أن أجعلَ من قضيةِ تعريف السردِ قضية مركزية في هذه المقالة ولكن قليل من إلقاء الضوء يوضحُ بعض الأمور الملتبسات منها أنَّ الشاعرَ يصيرُ ساردًا حين يقصُّ الحوادث أو حين يصفها كما ذكر أفلاطون في جمهوريَّتِه، كما أنَّ "الشعرَ خطابٌ مجازيٌّ يعتمدُ على التخييلِ في تكوينِه اللغويِّ ومستهدفاتِه الدلاليةِ والجماليَّة"(4) ولإيماننا بالتراسلِ بين الفنونِ نستطيع القولَ أنَّ تسلل اللغة المجازية باتجاه النص الروائي يحققُ قدرًا من الشاعريةِ، ألم يكن "عبد الحميد الكاتب" يمثِّلُ ذروة المرحلة الفنية في النثر العربي بالقرنِ الثاني الهجري لاعتماده على عناصر الشعر في أدبه؟ (5)

وقليلٌ هم الروائيون الذين يقدمون نصوصًا تهتمُّ باللغةِ كاهتمامها بالموضوعِ انطلاقًا من مقولةٍ منتشرةٍ بين أوساط الروائيين الجدد وبعض النقاد؛ حيثُ يرى د. شوكت المصري أنَّ "الشعر لا يهتمُّ إلا بلغتِه أيًّا كان موضوعه، على عكس السردِ الذي يهتمُّ بموضوعه غير مبالٍ إلى درجةٍ كبيرةٍ بلغةِ أدائه"(6)

وهذا اعتقادٌ خاطئ على الرغم من انتشاره؛ ذلك أنَّه تحدَّثَ عن عمومِ الشعرِ بإطلاقِه دون النظرِ إلى الرؤيا التي يطرحها الشاعر والتي هي الهدف الأول للقصيدةِ، فضلًا عن أنَّ لغةَ أداء النص السردي المنوط بها القدرة على استخدام النظام اللغوي لصالح إنتاج الدلالةِ الأدبيةِ، وأي تقصير في إنتاجية تلك الدلالة ناشئ عن اللغة وبالضرورةِ سيُحدثُ خللًا في بنية النصِّ السرديِّ أو على أقلِّ تقديرٍ سيكونُ نصًا هلاميًا يفتقد العديد من ملامح العمل الروائي الناجح. ولذا فأنا أتفق تمامًا مع د. مرتاض حين ذكرَ أنَّ "اللغةَ هي سيدة المكونات السرديَّة على سبيلِ الإطلاق" **(7)**

وانطلاقًا من كلِّ ما سبق فقد آن لنا أن نقتربَ أكثر من عناصر الشعرية السردية التي تمتعت بها رواية (كل من عليها خان)، لكنني لا أخفيكم سرًا فقد اخترتُ الطريق الأيسر والأقصر للولوج إلى ذلك العالم الآسر؛ حيثُ آثرتُ انتقاءَ الشواهدِ من منولوجات السارد الرئيس بالرواية (فتحي رضوان خليل) وذلك لأنَّ بينه وبين المؤلف (السيد حافظ) علاقة تماهٍ وتبادلِ أدوارٍ تصلُ لحدِّ التطابقِ؛ إذ لم يكن هناك بُعدًا بينهما من الوجهةِ الفكريةِ والثقافيةِ والأخلاقيةِ والرؤيويةِ والوظيفيةِ، وهو ما يصبغُ منولوجاتِه بالصبغةِ الغنائيةِ كما هو الحال في مفهوم الشعر الشخصي حيث تصبحُ الذات موضوعًا لنفسها، وهو ما أشارَ إليه (هيجل) من "أنَّ ظهور الشعر الغنائي بدأ عندما انعزلت (الأنا) الفردية عن التوحدِ الجوهري للأمةِ، وعن أوضاعها، وطريقة تفكيرها، وأفعالها، ومصيرها" **(8)** وهو ما

أصاب السارد والمؤلف معًا وكأن (فتحي رضوان خليل) تمثُّلٌ لاستدعاءِ التجربةِ الذاتيةِ كوسيلةٍ لإجبارِ القارئِ كي يعيشَ نفس التجربةِ الانفعالية التي مرَّ بها المؤلف.

وسأكتفي بالحديثِ عن أربعة عناصر للشعرية تجلَّت بالرواية، وهي: الوصف والتصوير والإيقاع والمونولوج الداخلي بوصفه الأنموذج الذي انتقيناه لرصد الظاهرة.

أولًا: الوصف:

"الوصفُ إنما هو ذكرُ الشيء بما فيه من الأحوال والهيئات"(**9**) والهدفُ من ذلك "أن يعكسَ الصورة الخارجية لحالٍ من الأحوالِ، أو لهيئةٍ من الهيئاتِ؛ فيحوِّلها من صورتها الماديَّةِ القابعةِ في العالمِ الخارجيِّ إلى صورةٍ أدبيَّةٍ قوامها نسج اللغةِ، وجمالها تشكيل الأسلوبِ"(**10**)

بالطبعِ ليس الوصف قاصرًا على الشعرِ كوننا نعدّه ملمحًا شعريًا يتجلَّى بوضوحٍ في الرواية (الحافظيَّة عمومًا) لكنه من أخصِّ وأعتقِ سمات الشعرِ؛ فلا يكاد غرض يخلو منه فضلًا عن كونِه غايةً بحدِّ ذاتِه في بناءِ قصيدةِ المدحةِ العربيةِ عندما كان الشاعر الجاهليّ يصف مطيَّته وما لاقاه في سفرتِه لممدوحه، لكنَّ الوصف لدى (السيد حافظ) موسومٌ بالدهشةِ والمرارةِ حين يصف الوطنَ على لسان سارده (فتحي رضوان)؛ انظروا معي لتلك الجمل الوصفية التالية:

"الوطن خدعة أو ورقة وقطعة قماش تسمى علم"

"الوطن عجوز غامض"

"لم أنسَ هذا البلد ذو الجورب المثقوب العطن"

فأيُّ مرارةٍ تلك التي كابدها المؤلفُ ليستحيلَ وصف الوطن لديه بأنَّه خدعة، قطعة قماشٍ، عجوز، غامض، إنسان بجوربٍ مثقوبٍ عطنٍ (مرتميًا بأحضان التشبيه إمعانًا في الوصفِ)، بل نراه يتعدَّى وصفَ الوطنِ إلى وصفِ حاله، يقول:

"هذا الوطن يغير جلده مع كل حاكم جديد.. ويغير دينه مع كل نبي.. ويغيب عقله كل مساء.. حتى لا يواجه نفسه هل هو حي أم ميت؟"

وبالعودِ إلى حدِّ الوصفِ الذي أوردناه لقدامة بن جعفر من أنَّه ذكرُ الشيء بما فيه من الأحوال والهيئات؛ فقد قام (السيد حافظ) بعمل إزاحة دلالية لمفردة (الوطن)؛ حيثُ فرَّغها من دلالتها القديمة ومن ثمَّ قام بإعادةِ ملئها بدلالاتٍ جديدة فيما أشار إليه (ريلكة) بالفصلِ القسريِّ بين الدالِ والمرجعِ لإنتاجِ مدلولٍ جديد؛ فتحوَّل دال (الوطنِ) من كونه حقلًا دلاليًا ينفتحُ على معانٍ إيجابيَّةٍ مثل الراحةِ والأمانِ والحيويَّة والوضوح، إلى دالةٍ سلبيَّةٍ على النقيضُ تمامًا، وبالطبع فإنَّ المتابع لمشروع (السيد حافظ) الروائي يعلمُ جيدًا الآنَ كيفَ وظَّف فنِّه الوصفي لخدمة رؤيته على النحوِّ الذي يدل حتمًا على وعيه بخصائص صنعته وفنَّه وإبداعِه.

وقد ساهمَ الوصفُ بدورٍ فاعلٍ في توجيهِ دفَّةِ الروايةِ باتِّجاهِ رواياتِ (تيار الوعي)؛ فقد تخلَّت الواقعيَّةُ عن ضرورةِ انعكاسِ مشاعرِ الكاتبِ وموقفه الخاص فيما يكتبُ، ودونَ أدنى تفسيرٍ للعالمِ أو انحيازٍ لموقفٍ على آخرٍ قدر الإمكانِ، وبالنَّظرِ لشخصيةِ (فتحي رضوان خليل) باعتباره المثقف الذي يقف من الأشياء على مسافة تفرضها رؤيته ووعيه بالواقع فإنَّنا نستطيع القول أن تلك الرواية تنتمي إلى روايات تيار الوعي، وهي تلك التي ترى أنَّ الحقيقة لا تكمن في الواقع المعاش، بل هي التي تكمن في الوعي الإنساني بهذا الواقع، وهو الدور الذي اضطلعَ به الوصف في محاولاتٍ حثيثةٍ لتجسيدِ (الوطن) باعتباره متورطًا في الحدثِ، مرّة بمناهضتِه لأبنائه، وأخرى بتمثُّلِه كملاذٍ أخيرٍ آمنٍ لهم.

إنَّ تجسيدَ (الوطن) في هيئةِ شخصٍ مغيَّبٍ إنما يعكسُ صورتّه في وعي الكاتبِ والساردِ معًا، وهو تمثُّلٌ يشي -بالضرورة- إلى انتهاجِ تقنيةٍ في الوصفِ تعزِّزُ تلك الرؤيا وتوضحها لا أن تكون استطرادًا وحملًا زائدًا عليها، يقولُ واصفًا الوطن في غير موضعٍ:

"كان الوطن يسكر مع الخونة والعملاء دون حياء وكنا على بابه نصرخ ليلًا ونهارًا .. افتح لنا باب الروح.. فلا يسمع.. ويظل سكرانًا"

"يدخن الحشيش سيّئ السمعة والأفيون الرديء"

"زنت به كل الحضارات واحتُلَّ سبعة آلاف عام.. ومازال مخدرًا مبعثرًا .. دعيًّا غبيًّا.. ولا تنتهي عنه الحكايات".

فوصفُ الوطنِ على هذه الحالِ إنما يؤكدُ على شيئينِ:

أولهما.. أنَّه تجاوزَ الوصفَ الخارجيَّ للأشياءِ والهيئاتِ ليتعدَّاها نحو تجسيده وتشخيصه في هيئةِ المغيَّبِ.. المخدَّرِ.. المبعثَرِ.. السكِّيرِ، وهو ما يعني تجاوز الوصف -كخصيصةٍ فنيَّةٍ وبلاغيَّةٍ- لدوره من حيث كونه يُضفي جمالًا ورونقًا ظاهريًّا إلى كونه معزِّزًا للرؤيا.

ثانيهما.. تحوُّل الوطن من ظرفيَّته المكانية الحاوية للأحداثِ إلى إحدى شخوصِ الرواية الصانعة لها، ويكفيه أنه دفعَ بالساردِ (فتحي رضوان خليل) للسفرِ إلى دبي هربًا منه، وهو الحدث الذي شكَّلَ سببًا لما تلاه من أحداثِ الرواية.

وفضلًا عن كونه وطنًا سكيِّرًا.. مغيَّبًا، فقد وصفَه بالاحتيالِ والتَّلوُّن والتَّبدُّلِ والتنكُّرِ، فيبدو (مليونيرَ) مرةً وشحاذًا مرة أخرى وغانيةً مرة ثالثة، وكأنَّه يتشكَّل في هيئةِ أبنائه في إشارةٍ خفيَّةٍ من الكاتب ربما ليؤكدَ أنَّ الوطنَ ما هو إلا وعاء للمواطنين يكتسبُ صفاته منهم في محاولةٍ لتبرئَتِه.

"يتنكّر الوطن أحيانًا في ملابس مليونير تافه أو فقير شحاذ يتسول فوق كوبري عباس وأحيانًا في ثوب امرأة غانية في شارع الهرم أو على الكورنيش وأحيانًا يتنكّر في شكل صقر أو نسر... حين يكون في شكل عصفور أسجنه في قفصي الصدري وأمشي.. ويختفي من على الخارطة".

وفي ضوء هذه التبرئة يتجلَّى الجانب الآخر من تورُّطِ الوطن بالحدثِ؛ فسيظلُ رمزًا للسندِ والأمان، يقول:

"الوطنُ يعطيك سندًا وعونًا وأمانًا"

فما بين الدهشة والمرارة تقفُ صورةُ الوطنِ عاجزةً عن أداء دورها الإيجابي كدالةٍ منحها الوصفُ أبعادًا ما كانت لتتحملها لولا وعيًا من الكاتب بدور الوصفِ في بناءِ اللغةِ الشعريةِ للعملِ السرديِّ، هذي الدهشة وتلك المرارة ظهرتا في وصف (الوطن)، فهل يستمرُّ الحال بإزاءِ وصفه (لسهر)؟ دعونا نرى بم وصفها:

"سهر.. سهر.. سهر..

اسم يعرفه الليل والبحر والشجر وأحلام المراهقين والرجال العجائز على أبواب الدكاكين.. في جبل الشام. شعرها غابة من الحرير وبالعطر تغطيه. عطرها لا على الزهور ولا البحر ولا الغابات ولا أي بشر."

مَن من النساءِ بذلك الصيت الذائع ليعرفها الليل والبحر والشجر؟ وكأنها تضارع المتنبي شهرةً حين أخبرَ عن نفسه في بيته الأشهر "فالخيلُ والليلُ.."، من تكونُ من النساءِ ليشتهيها المراهقون والعجائز؟ غابةُ الحرير شعرها المعطَّر كما لا ينبغي لأحد.. إذًا، نحنُ أمامَ وصفٍ لأسطورةٍ هي أقربُ من كونها حقيقة، ولحلمٍ هو أدنى من كونه واقع، كلُّ ذلك في إطارِ لغةٍ شفيفةٍ رقراقةٍ برَّاقةٍ تؤكدُّ حضورًا جماليًا لا يغيبُ عن الموصوفِ كما لا يغيبُ بدوره عن مجمل الرواية.

تلك الصورة التي قدَّمها السارد عن (سهر) إنما تُمثِّلُ النموذجَ الذي كان ينشده ويحلمُ به من البدايةِ، يقول:

"كم حلمت أن أقترن بامرأة تكون مثل آلهة الأرض ديمتر وحكيمة مثل أثينا وقريبة مثل هيرا والصيادة العذراء آرتمس وجميلة مثل أفروديت ومخلصة مثل إيزيس"

إنه يبحثُ عن المرأةِ/ الأسطورةِ النموذج، المرأة الضدِّ ببراءةِ الملائكةِ والندى والأطفالِ وبفتنةٍ تبلغُ قسوتها قتل العشراتِ من الرجالِ والشباب.

"آه يا سهر لي في قلبك وردة وفي خيالك حلم وفي شعرك رحلة وفي نهديك قصيدة رجاء الاحتفاظ بها لحين الحضور... الموقع أدناه عاشق مرت صورتك بخياله هذا المساء.... كم أنت يا فاتنتي يا صغيرتي تبدين أمام العالم أبرأ من براءة الملائكة والندى والأطفال... وأنت كل يوم تقتلين عشرات الرجال والشباب".

ليُقدِّمَ لنا (الوصفُ) صورةً لسهر كما تتجلَّى في وعي الساردِ تتلخَّصُ في الآتي:

شهرتها وذيوع صيتها الجمالي.

رفعها لمصافِ آلهةِ العشقِ والغواية والحكمة والإخلاص والجمال.

براءتها وفتكها بآن؛ في المرأة الضد.

ليستحيلَ (الوصفُ) مبررًا فنيًّا لتعلُّق (فتحي رضوان خليل) وعشقه لــ(سهر) وتورطه معها في علاقةٍ غير مشروعة.

كما لا يفوتُ (الساردُ) وصف نفسه؛ حيثُ صارت الذاتُ موضوعًا لنفسها كما ذكرتُ آنفًا، وهي إحدى سمات الشعر الغنائي والتي تعتبرُ القصيدةُ الشخصيةُ أنموذجه الأوحد، يقول (أي: السارد/ فتحي رضوان):

"أنا ضوءُ قمرٍ يسودُ الفراغَ المظلمَ في حضارةٍ تموت"

في إشارةٍ بالغةِ الأهميَّةِ على ضرورةِ الفنانِ والمبدعِ كمنارةٍ تضيء ظلام وعفن الواقع، وهو الوصف الذي يتواءَمُ دلاليًا وعنوان الروايةِ المقترح (الرَّائي)؛ فالآخرون في ظلامهم يعمهون، كما لا نستطيعُ أن ننفي أثر ذلك الوصف وانسحابه على عناوين (كل من عليها خان)، (بان)، (جبان)، (هان).

ويؤكدُ على تكوينه النفسيّ الهشّ المرهفِ للجمالِ كعصفورٍ رقيقٍ، وعلى نظرتِه المثالية التي ترى المرأة تكويناتٍ من نورٍ شفيفٍ تجب معاملته برفقٍ يلائمُ طبيعته، يقول:

"قالت: أما زلت تترك للنساء عطرًا.. وفكرًا.. وجرحًا؟ قلت: كيف لعصفورٍ قلقٍ مثلي يجرح النور.. فالنساء نور..؟"

وهو بهذا الوصف لذاتِه يرى الحبَّ في مقابلِ القبحِ وسيلةً للذَّاتِ في عبورِ أزماتها.

والوصف باعتباره أحد ملامح السرد الشعري بالرواية كما مرَّ بنا يعتبرُ ضرورةً لإنجازِ النصِّ السرديِّ، يُكسبُه الجماليةَ والفنيَّةَ، وبدونه يستحيلُ النصُّ السرديُّ إلى "قطعٍ لغويَّةٍ تشبهُ القطعَ الميكانيكيَّة في جفافها وأدائها"

(11) كما أدَّى دوره تجاه المعنى وتعزيز الرؤيا؛ فلم يكن مجلوبًا لجماليته فحسب.

ثانيًا: التصوير:

إذا نظرنا إلى الصورةِ باعتبارها تهدفُ "إلى خلقِ إدراكٍ خاصٍ للموضوعِ، إلى خلقِ رؤيا له وليس إلى التعرف عليه. وهي بذلك تقومُ بدورٍ آخر من التوسطِ بين ذاكرتي الإبداعِ والتلقي من ناحيةٍ، وبين الشاعرِ والعالمِ من ناحيةٍ أخرى." (12) فإنَّها بذلك تُمثِّلُ ولوجٌ نحو النصِّ لا خروج، إنَّها الصورة المجلوبة لخدمةِ المعنى ولدورها المنوط القيام به، أمَّا تلك التي لا تتعدى الزخرفة الظاهرية فهي عبءٌ على النصِّ ومظهريَّة لا طائلَ من ورائِها ولا تُقدِّمُ للرؤيا شيئًا، بل على العكسِ من ذلك تمامًا تعملُ على تغبيشها وتشويشها بالقدرِ ذاته الذي تحضرُ فيه.

وتمتلئُ الروايةُ بالعديدِ من الصورِ التي لحضورها ذلك الدور الذي تحدثتُ عنه؛ بيدَ أني توقفتُ عند إحداها لما لها من أثرٍ يخدمُ النصَّ الروائي ككل، الصورةُ جرت على لسان (السارد/ فتحي رضوان) في مطلعِ إحدى منولوجاته، يقول:

"كلما ركبت قطار الفرح خلسة وجدت الحزن يحجز بجواري وأمامي مقعد الشجن..."

هكذا يفتتحُ (فتحي رضوان) منولوجه بتلك الصورة الرومانسية التي تؤصِّلُ وتؤكدُ بالوقت ذاتِه على التلازميَّةِ القائمةِ بينه وبين الحزنِ والشجنِ، صورةٌ

رومانسيةٌ لأنها ترى الوجودَ من خلالِ الذَّاتِ، تؤكِّدُ على قيمةِ الإنسانِ وحقهِ في الحريَّةِ والسعادةِ والفرحِ، ليست تلك الصورة المجلوبة لمجردِ الحليةِ والزخرفةِ شأن التياراتِ الكلاسيكية. إنَّ المتتبع لشخصية (فتحي رضوان) من أولها يدركُ مدى تجسيد تلك الصورة لعذاباته وآلامه وصراعاتِه التي يدخلها صراعًا في إثرِ صراع، لتغدو بذلكَ صورةً أيقونيَّةً "يُجسِّدُ فيها النص اللغوي تيمة التجربة" (**13**) بالرغمِ من كونها من الناحيةِ التركيبيَّة صورة بسيطة، ليعني ذلك شيئين أساسيين:

أولهما.. بالرغمِ من حداثةِ البناءِ السردي للروايةِ وفرادته إلا أن النمط التصويري (كملمحٍ من ملامح الشعرية التي يتمتعُ بها السرد) جاء رومانسيًا بسيطًا لخدمةِ الموضوع وبلورته وتأصيله.

ثانيهما.. إدراك المؤلف لأهمِّية عناصر السرد الشعري عامةً والصورة بشكلٍ خاص وإحاطة لقدرتها على تجسيد التجربة في كلماتٍ قليلةٍ وهو غايةُ المقصدِ من خلقِ إدراكٍ خاصٍ للموضوع. وهو ذاته ما دعا إليه د. مرتاض حين قال: "إنَّنا نُطالبُ بتبنِّي لغة شعرية في الرواية، ولكن ليست كالشعرِ، ولغة عالية المستوى ولكن ليست بالمقدارِ الذي تصبحُ فيه تقعرًا وتفيهُقًا"(**14**)

لكنَّ للروعةِ التصويريَّةِ بالروايةِ تجلٍّ هو تمام المقام في الصورةِ الكلِّيَّةِ الأنموذجية، يقول أيضًا على لسان (فتحي رضوان) مخاطبًا (سهر) المرأةُ المستحيل والاسثناءُ والأسطورة:

"آه سهر.. سوف تدفعين للحبّ شيكًا مُثقلًا بالدموع والندم، وسوف تعضّين أصابعك أسفًا على كّل لحظة هربت أو بعدت فيها عني. يا مهرتي أنتِ منّي. لا تظنّي أني في الهوى مراهق أو صبي أو عابر سبيلٍ يتهادى.
طأطئي رأسك وتعالي نرحل في براري العاشقين تحت ضوء حناني ومعي شوقي الصبيّ وحلم عشقي النبيّ.. وأوراق عشقٍ لنساءٍ أميرات جميلات أرسلنها لي مع طيور الحنين.. وأنا أسير نحوك بلا عنوان وكأنّي أسير ولا أسير".

إنَّ تلك الصورَ الجزئيةَ المتتاليةَ ذات دلالاتٍ عموديَّة تنمو بامتدادِ النَّصِّ طوليًّا؛ فهي من وجهةٍ تمثِّلُ نتيجةً لابتعادِ (سهر) عنه (أي: فتحي رضوان/ السارد)، ومن وجهةٍ أخرى إشعارٌ بانتظارها لما سيلي ذلك المنولوج من أحداثٍ حتى آخر جزءٍ من تلك الملحمة السردية الكبرى.

لم يسمح (السيد حافظ) لتلك الصور الجزئيةِ أن تجرفه ببريقها صوب الامتداد الأفقي لهنَّ فتضيعُ عليه صورته الأهم والأشمل؛ وأعني هنا تلك الصورة الكلية التي نتجت عن تضافر الصور الجزئية، دعوته لها بالإذعانِ لقلبها لتأتيه غضيضة الطرفِ ليرحلا صوب براري العاشقين (مكان - ملاذ)، ويستبدلا الشمس والقمر بضوء حنانه (إضاءة - دفء - احتواء)، برفقة شوقه الغضِّ وعشقه المقدس وذكريات قديمة (رفقة - حيوية - عشق مقدس نبيل - ذكريات وحنين)، كل ما سبقَ أنتجَ لنا صورةً كليَّةً مجازيَّة الطابعِ بها التشبيه والكناية والاستعارة كدليلٍ آخر على تحمل النص

السردي لأهم ملمحٍ شعريٍّ على الإطلاقِ وهو الصورة على النحو البسيط والمركب كما مرَّ بنا.

وللصورةِ الرمزيةِ حضورها حين تتعطّل اللغةُ التقريريةُ عن الوفاءِ بالمعنى، يقول:

"آه ياسهر.. حين ألقاك لا تتوضئي وألقي بثوب الحياء على كتفي وصليّ معي فأنت مسبحتي.. وخمر الجنة والعشق سجادتنا.. وأعلن للبحر والنجم والملائكة في السماء سأضمّك إلى صدري وبعطرك أنجلي وأحتلي وأختلي إلى روحي، وأترك جسدي على حصاني في الخلاء... يا سيدة البهاء لقائي بك ليس اختلاء وليس خطيئة بل هو لقاء الأرواح النبيّة."

إنَّها صورةٌ صوفيَّةٌ شفيفةٌ، صارت (سهر) متحررةً من كلِّ ما يكبلها تجاهه، متحررةً من الخجلِ والحياءِ، تصيرُ مِسبحةً له، وتصير خمر الجنةِ والعشقِ سجادةً لصلاتهما الروحية، إنها الوصلُ والموصولُ، الجلاءُ والحلاوةُ والاختلاءُ، اللقاءُ بها ساعتها ليس خطيَّةً، بل هو لقاء الروح الطاهرة النبيَّة.

إنَّه تسامٍ عن الحسِّي نحو الروحي، وإيحاءٌ بالتجربةِ دون التعبيرِ عنها، عبَّر عن حالته الصوفيةِ بتصويرٍ هو للرمزيَّةِ أقرب، حيثُ صارَ العقلُ والخيالُ يتآزران لخدمةِ الرمزِ، إنَّه يوحي ويومئُ كالرمزيين تمامًا لأنَّ اللغةَ التقريريَّةَ في ذلك الوقت تعجزُ عن إدراك ما بالنفسِ البشريَّةِ من انفعالاتٍ وأحاسيسَ، مستخدمًا كلَّ قدراتِهِ في عملِ الإزاحةِ الدلاليَّةِ لمفرداتٍ مثل:

(صلِّ) و(مِسبحتي) و(سجادتنا)، عن طريقِ إعادةِ ملئها بدلالاتٍ جديدةٍ تتلائمُ مع خفَّةِ ونقاءِ الصورة الصوفيَّة.

كما أنَّ المرأة تمثِّلُ قضيةً مركزيَّةً عند السارد، نراها وقد تضافرت مع الغربةِ كقضيةٍ مركزيةٍ موازيةٍ لتأزم الحدث، وقد جمعتهما صورةٌ تُلخص الأزمتين وتبرزهما بشكلٍ جماليٍّ، يقول:

"لقد هلكتني الأنواء والغربة، والحروف وتنهيدات النساء بالقرب من فمي."

لننتهي إلى حكمٍ نطمئنُّ إليه مفاده أنَّ الصورَ الفنيةَ التي يحتشدُ بها النَّصُّ الروائيُّ عند (السيد حافظ) ليست مجلوبةً للزخرفةِ والاستعراضِ الزائفِ؛ إنما تقومُ بدورها الفاعلِ في البناءِ السرديِّ من حيثُ كونها تعميقًا للمعنى وفضاءاتٍ لا تلجها اللغةُ التقريريةُ العاديةُ، وما ينبغي لها..

ثالثًا: الإيقاع:

لن أتوقفَ طويلًا أمام عنصر الإيقاعِ كملمحٍ شعري ميَّزَ السرد بروايةِ (كلُّ من عليها خان)، لسببين ألخصهما في الآتي:

أولًا.. أنَّ إيقاع أيِّ نصٍّ سرديٍّ ينقسمُ إلى شقَّين؛ إيقاعٌ خارجي يتعامل مع حاسة السمعِ من سجعٍ وحسن تقسيمٍ وتكرارٍ وأصواتٍ وما شابههم، وإيقاع داخلي ينطلقُ ليحدثَ أثره داخل المتلقي اعتمادًا على المعنى وارتفاع وانخفاض التوتر السطحي للنص السردي تبعًا لتطور الأحداث ولنوع الصراع.

أمَّا الإيقاع الخارجي فمن قائلٍ إنه من خصائص وجماليات النثر فلم تُـلحقه ها هنا على اعتباره ملمحًا شعريًا؟ أقول: إنَّ العرب قديمًا أمة اعتمدت على المشافهةِ استنادًا لذاكرتهم اللاقطة ولعدم حاجة البدو الرُّحَّلِ للتدوين تخففًا أثناء سفرهم وانتقالهم سعيًا وراء الكلأ والماء فضلًا عن كونهم أميين، وليسهل عليهم حفظ أقوالهم المأثورة لجؤوا إلى ذلك المحسن البديعي المسمى (سجعًا)، ولو أننا تأملنا الأثر الموسيقي والنفسي للسجعِ وجدناه يحملُ نفس الأثر للقافية في الشعرِ بيد أنَّ القافية أقوى منه تأثيرًا لورودها بشكلٍ منتظمٍ كمِّيًّا (عروضيًا) وصوتيًا (متمثلًا في حرف الرَّوي الثابت على طول النص الشعري خلاف السجع الذي يتبدل بشكلٍ مضطرد)، وطالما أنَّ الأثر واحد فلم لا نقفُ على دوره بالنصِّ خاصةً وأنه يمثلُ ظاهرة به، فضلًا عن وجودِه مُتضمَّنًا بلغةٍ شعريَّةِ الطابع.

ثانيًا.. أنَّ ذلك الإيقاع الخارجي محققٌ بكثافةٍ في الرواية كونه يمثلُ ظاهرةً كما ذكرت، يستدعي مجرد الإشارة دون الخوض في مزيدٍ من التفاصيل لن تدفعَ بالبحثِ خطوة أخرى للإمام؛ لذا سأكتفي بالتمثيلِ الموجزِ قدر المستطاع للظاهرة الإيقاعيةِ.

السجع: "ونسيتُ أسماء نساء كثيرًا مررنَ من ثقبِ الروحِ.. والقلبِ المجروحِ.. والعشقِ المفضوحِ.." و"سجّل أنّي مزّقت الهويّة، واللهجة الغبيّة" و"الوطن مستباح حتى لا تميز بين النواح والأفراح" و"كلّ البيوت مجروحة.. وكالأبواب الحرام مفتوحة.. وكأشواقنا للعشق مفضوحة" و"أعرف أن الحب

نبي وصبي وبهي وغبي ودني وعتي وشقي وصوفي وفجائي وصدفاوي وقدري وجنوني ومزاجي ونزوي وليس في كل وقت بنقي وليس دائمًا بمثالي ودائمًا عفوي وأحيانًا قصدي"

التكرار: "أيُّها الفرحُ المختبئُ تحت ظلال الروحِ.. المختبئُ في العيونِ.. المختبئُ في القلوبِ.. المختبئُ كفأرٍ عنيدٍ" و"أحيانًا أنسى القهوة على النار، وأحيانًا أنسى أن أطفئ الأنوار، وأحيانًا أنسى أني أعيش في وطن عربي، أو مصري، وأحيانًا أنسى أن أسقي وردات الياسمين والفل والجوري في شرفتي... وأحيانًا أنسى اسمي".

التكرار مع القلب: "المدنُ نساء .. النساء مدن"

المزاوجة بين التكرار والسجع: "لي في عشقك وطن سهر.. التف الخراب والحقد حول رقاب العرب.. ولي في عشقك مطر.. هاجرَ الحمام وانتشرت العقارب والثعابين واختفى القمر.. ولي في عشقك فرح"

الجناس الناقص: "وعرفتُ أنَّ الباطلَ في العشقِ لا يتجلَّى ولا يتحلَّى" و"بحثتُ عن نصيبي من الإيمان والتقوى لعلِّي أقوى".

حُسن التقسيم: "والقلب وما هوى من الفاتنات، وهدير الجماهير في المظاهرات" و "وأنا أعرف سرَّ البحر.. وسرَّ القهر.. وسرَّ العهر وسرّ الطهر".

نلحظُ مما سبق أن (السيد حافظ) استعاض عن الإيقاعِ الكمي (العروضي) بلعبه على تقاسيمِ اللغة والتكرار وعن القافية بالسجع والتكرارِ أيضًا، كما نلحظُ تحكمه بسرعة الإيقاعِ والذي جاء سريعًا واثبًا نتيجة استخدامه

لجملٍ قصيرةٍ متدفقةٍ كانَ مناسبًا تمامًا لحالةِ (فتحي رضوان) لتنقلَ لنا جانبًا من توترِ شخصيته الناتج عن علاقته الاعتيادية بزوجه من جهة، وحبه (لسهر) وعلاقته بها سرًا من جهة، وغربته واغترابه وزملاء العمل من جهةٍ ثالثة، وهو ما يمكن أن يكون أحد ملامح الإيقاع الداخلي.

رابعًا: المنولوج الداخلي:

(المونولوج الداخلي) أحد أبرز تكنيكات الوعي؛ إذ أنه يهتمُّ بمحتوى الوعي الداخلي ــ المحتوى النفسي للشخصية ــ وعلى هذا فقد جرى تعريفه على أنَّه "تصوير لأفكارٍ اتخذت من قبل شكلًا لفظيًا في ذهنِ الشخصيةِ، هو المحاكاة المباشرة لكلامِ المرءِ لنفسِه" (15) أو بعبارةٍ أخرى هو "الأفكار المصاغة لغويًّا". وبالتالي يمثل (المونولوج الداخلي) قطعًا في السياقِ، إنه أشبه بالجملةِ الاعتراضيةِ المُبيِّنةِ الكاشفةِ لا الجملة الاعتراضية البدليةِ الشارحةِ.

وتعتبرُ المونولوجات الواردة على لسان (فتحي رضوان خليل) قصائدَ عشقٍ وولهٍ وهيامٍ (بسهر) كما أنَّها رسائل غضبٍ وحب للوطن، إنِّها متونٌ شعريَّة بكلِّ ما تحملُ الكلمة من معانٍ؛ تشملُ على عناصر الشعرِ من وصفٍ وتصويرٍ وإيقاعاتٍ تنتمي لجماليَّاتِ الكتابةِ (الحافظيَّةِ) وسماتها، يقولُ (فتحي رضوان) في مقالٍ له متحدثًا عن نفسه:

"وتسألني: من أنت، قلت: أنا السؤال والزلزال والثمار والحوار والنبراس والزمان والمكان. أنا الوحدة والتوحّد والباحث عن نور يفتح للشهوة ألف

فكرة وحلم.. وأنا على جبين الإمام الحسين بن علي.. رعشة إيمان تطير بين أحرف الكلمات حنينًا لرضا الرحمن.. وأنا الحيران وفي عيني خيمتان للعشق.. واحدة لك.. وأخرى لسورة الرحمن. ضميني كطفل وأطبقي على جسدي لعلي أغتسل برحمة من السماء تنقذني من غربة النساء والبلاء. في الصباح حدثتني كطفلة.. في الظهيرة حدثتني كقديسة.. في المساء حدثتني كامرأة.. هي في الليل بلا رفيق في سرير الوحدة.

تبحث عن رجل ليؤنسها. في الفجر أيقظتني لصلاة الفجر وخلعت ثوب العهر. في الشروق لبست مريلة المدرسة وأصبحت طفلة. ماذا أفعل لها؟ نعم أعترف أني أحبها."

ليسَ مطلوبًا من المونولوج أن يُفسِّرَ سياقًا، بل أن يُصوِّرَ لنا لقطةً (كادرًا) نفسيًا مصاغًا لغويًا، يباغتنا دلاليًا ويكشفُ لنا عن أمورٍ تدورُ داخلَ نفسٍ قائله، وها نحنُ نتوقفُ أمام أحد أهم المونولوجات المفسرة لتوجهات السارد (فتحي رضوان) ناحية الشعر والمرأة، يقول:

"وأحبُّ الشعر وكتابته.. يقول العرب إن من يكتب الشعر يركبه شيطان الشعر.. وكلما كان الشيطان متمردًا كان الشعر أجود. أنا فتحي رضوان خليل أعرف اسم شيطاني في الكتابة.. كان اسم شيطان الأعشى مسحل.. واسم شيطان الفرزدق عمرو.. واسم شيطان الشعر لبشار شتقناق.. أما اسم شيطاني في الكتابة فهو حواء.. وهي أنثى.. وخطي ليس جيدًا. يحتار الطباعون فيه.. ويقال أن أجود الخطوط أبينه.. ولكن خطي مثل

الملائكة غير واضح.. وأصابعي حين تكتب تكون هي أصابع جنّيتي حواء.. كل الحروف عندي شعر.. فالأدب كله شعر.. قصة أو رواية أو مسرح.. يجب أن تكون شعرًا، وإذا أردتَ أن تكتب سردًا.. اقرأ واكتب شعرًا.. هكذا أقول لنفسي دائمًا.. لا تلتفت للخلف. خلفك زمن مضى بحلوه ومرّه وأمامك شمس جديدة وقمر جديد وطفل صغير يلعب الكرة على الشاطئ حتى المغيب."

إننا بإزاء مونولوج يُمثِّلُ اعترافًا بشيئين:

إدراك السارد بأنَّ الإبداعَ السرديَّ منطلقٌ عنده من الشعر (كل الحروف عندي شعر)

إدراكه أنَّ المرأةَ مركزًا لإبداعه الشعري/ السردي/الروائي/ المسرحي... إلخ

ليتأكدَ لدينا أهمية اختيار مونولوجات (فتحي رضوان) لدراسة ملامح السرد الشعري بالروايةِ نظرًا لما تتمتَّع به تلك الشخصية من نفسٍ شاعرة؛ فالوقوف أمام تلك المونولوجات تجعلنا حتمًا نقولُ أنَّنا أمام قصيدةٍ استبدَلَت الإيقاعَ الخاصَ بالعروضِ الخليليِّ والقافيةِ، وصَفَت وأظهرت حالته بدقةٍ وجمالٍ، شبَّهَ وكنَّى واستعارَ، حلَّقَ بالمجازِ، صوَّر وأبدعَ عالمَه المستقلَّ، إنَّه بحقٍّ.. سردٌ شعريٌّ.

وبعد أنَّ استعرضنا بعض ملامح الشعرية في البنيةِ السردية لروايةِ (كل من عليها خان) والتي لا أزعمُ أنني أحطتُ بها؛ إذ أشرتُ فقط لبعضها، بقيَ

لدينا سؤالٌ، في الحقيقةِ إنما هو مُنبنٍ على جملةٍ للدكتور/ شكري عزيز الماضي أوردها بكتابه (أنماط الرواية العربية الجديدة) إذ قال:

"فالصياغةُ الشعرية والنثر الموحي والصور المكدسة ولحظاتِ التأمل الموضوعي تبعدنا عن الواقعِ وأحداثه فنعيشُ في ظلالِ اللغةِ الشعرية"**(16)**

السؤالُ هنا، هل فعلًا أبعدتنا تلك اللغة الشعرية الموجودة بكثافةٍ ملحوظةٍ في روايةِ (كل من عليها خان) عن الواقعِ الذي نعيشه؟

الإجابةُ قطعًا لا، الرواية أثبتت خطأ مقولة د. شكري الماضي، إنها على العكسِ تمامًا، غمستنا بالواقعِ، وآلمتنا بلغتها المجازيةِ بالقدرِ الذي أمتعتنا به. لا تكادُ تنتهي من قراءتها حتى تكون قد أَلِفتَ واقعَها وغيَّرت واقِعَك.

أحمد حنفي

الإسكندرية - ١٨ فبراير ٢٠١٦

****

الهوامش

في نظرية الرواية - بحث في تقنيات السرد، د. عبد الملك مرتاض، سلسلة عالم المعرفة (**240**) - الكويت **1998**، ص**131**

راجع: تجليات السرد في الشعر العربي الحديث، د. شوكت المصري، الهيئة المصرية العامة للكتاب - القاهرة **2015**، ص**15**

مدخل لجامع النص، جيرار جينيت، دار الشؤون الثقافية العامة ببغداد، طباعة دار توبقال للنشر بالرباط ص**80** - نقلًا عن كتاب: تجليات السرد في الشعر العربي الحديث [مرجع سابق]

تجليات السرد في الشعر العربي الحديث ص**38** [مرجع سابق]

للاستزادة راجع: عناصر الشعر في أدب عبد الحميد الكاتب، د. سعيد حسين منصور، دار المعرفة الجامعية - الإسكندرية

تجليات السرد في الشعر العربي الحديث ص**38** [مرجع سابق]

في نظرية الرواية - بحث في تقنيات السرد ص**296** [مرجع سابق]

الرؤية والعبارة - مدخل إلى فهم الشعر، عبد العزيز موافي، الهيئة المصرية العامة للكتاب - مكتبة الأسرة - القاهرة **2010**، ص**97**

نقد الشعر، قدامة بن جعفر، تحقيق: كمال مصطفى، مكتبة الخانجي - القاهرة **1963**، ص**62**

في نظرية الرواية - بحث في تقنيات السرد ص**285** [مرجع سابق]

السابق ص**295**

الرؤية والعبارة – مدخل إلى فهم الشعر ص432 [مرجع سابق]
السابق ص442
في نظرية الرواية – بحث في تقنيات السرد ص126 [مرجع سابق]
الرؤية والعبارة – مدخل إلى فهم الشعر ص113 [مرجع سابق]
أنماط الرواية العربية الجديدة، د. شكري عزيز الماضي، سلسلة عالم المعرفة (355) – الكويت 2008، ص183، 184

****



القهر في رواية كل من عليها خان

للكاتب السيد حافظ

بقلم: رضوى جابر شعبان

حاول الكاتب أن يصف القهر الذي حل بالبلاد عندما تولى حكم البلاد المستنصر بالله، وكم الدهاء الذي كان في حاشيته طالما حكم مصر ولم يكن يحكمها حكامها؛ فالحاشية دائمًا من تحكم الحاشية الفاسدة ترى أن المحروسة من ممتلكاتهم فلهم الحق في تقسيمها وشرائها وبيعها بل الأكبر من ذلك أن كل من يسكنها هم عبيد عندهم فلا عجب فمصر هي المرآة التي يتم انتهاك حرمتها من كل من يحكمها ونرى أن صورة القهر تمثلت في شخصيات عديدة كانت ظاهرة بشكل واضح تمامًا؛ فحاول السيد حافظ وصفها بدقة في بعض الشخصيات وبعضها رأيناه في بعض كلمات الكاتب وفي حواره الداخلي لبعض الشخصيات في العمل الأدبي حيث كانت مقهورة تشعر بالظلم البين. ونرى الشخصية التي مثلت ضلع هام من مثلث الروح الرابعة- وجد- وهو عمار الحلاق أبو مسك البنات رجل طيب كّرمه الله بزوجة تركية الأصل كانت جارية لدي كبار التجار واعتقها التاجر مقابل حلاقة له من عمار وتزوجت المرأة التركية عمار وكانت شديدة الجمال وأنجبت له وجد مسك البنات (هي درة الزمان) جاء هذا الوصف على لسان إسحاق إمام مسجد عمرو بن العاص؛ فقد كانت حكاية من أهل الحارة وحي الحسين، بل في مصر كلها ولأجل جمال وجد تقدم لخطبتها كثيرون وكانت ترفضهم دائمًا، إلى أن تطور حال البلاد وبدأت الشدة المستنصرة فلم يأتي النيل فخاف الجميع وبدأ الفزع لعل مصر سوف تمر، كما مرت قديمًا في عهد يوسف عليه السلام بسبع سنين عجاف، وبدأ التجار يشترون

القمح فلم تعد مصر تزرع القمح، بل تزرع الملوخية حيث قل القمح في مصر.. فكلما ظهر عمار في الحارة يحسدوه المارة على زوجته وابنته.. مر العام الأول ومصر تبدل حالها أصبح كل مستباح أصبحت السلطة للتجار فقط هم من يتحكمون بمصر ومن فيها وبدأ العام الثاني من الشدة المستنصرة حتى أصبح كل من في مصر جاسوس خائن أصبحت الاتهامات كثيرة وسجن كثير من أهل المحروسة، خضعت وجد للعشق الذي طالما بحثت عنه إلى أن طلب يديها شهبندر التجار الرجل الثري والتاجر الكبير طلب يديها في فزع من والدها كيف يتزوج شهبندر التجار ابنتي فازداد الأمر تعقيدًا وأصبح حال البلاد سيئًا، الشعب يأكل القطط والكلاب انقرضت الفئران من كثرة أكلها، أصبح الرجال يبيعون أبناءهم مقابل القمح، وفي هذه الأوانة يحاول شهبندر التجار الضغط على عمار الحلاق أن يوافق على زواج وجد من شهبندر التجار مقابل القمح، فزع عمار ولكن تحدث المفاجأة أراد عمار أن يحافظ على ابنته في ظل القهر الذي يعيشه وسلطة شهبندر التجار فزوجها إلى من تعشقه نيروزي الشاب الوسيم تاجر العطور الذي عشق وجد وأحبها بجنون، ومرت أشهر وإذ بشهبندر التجار يعرف الحقيقة فمارس أشد أنواع القهر والذل على عمار الذي كان ذنبه أنه أنجب فتاه تحمل من الجمال ما يفوق نساء مصر بأكملها هذا ذنبه الذي لم يرتكبه أهان شهبندر التجار عمار حيث سبه وشتمه ولم يحدث هذا قديمًا.

المشهد الذي وصفه لنا السيد حافظ يعد من أهم مشاهد القهر وما أصاب عمار من قهر وذل ربطه وتعليقه في سقف مخزنه إلى أن تبول على نفسه.. هذه مصر في زمن أكل المصريون لحوم بعضهم فأصبحت الشدة موجعة وازداد الجوع إلى أكل لحم الموتى؛ فكل من في الدولة يمارس القهر فالحاشية تمارس القهر على العبيد فكل مصر أصبحت عبيد لديهم أخفوا القمح من البلاد ومصر أصبحت في مجاعة هذا مشهد من مشاهد القهر وصفه لنا السيد حافظ من خلال الإطار التاريخي بعرض لنا ما حدث في سبع سنوات من الشدة أراد حافظ أن يعرض تاريخ سبع سنوات جاءت في كتب التاريخ عبارة عن سطر واحد الأمن رحم ربي من المؤرخين. نراه في عرضه للأحداث والتتابع الرائع الذي أسر القلوب والفكر وأصبح القارئ شريكًا للكاتب فيما يكتبه وما يقرأه حتى أن فواصل الرواية لم تكن تأخذنا عن الرواية فلها دلالة قوية يظهر جانب المرآة في الرواية ظهورًا واضحًا في دور فجر حيث ظهرت بقوة كيف كانت تساندها وتحافظ عليها من زوجها أحست بوجد فقالت عنها الصديقة والحبيبة والابنة. كما كان لها الدور الأعظم في تفجير ثورة النساء الآتي هتفن بسقوط المستنصر حتى حرك الهتاف " ست مصر" عمة الخليفة فمعظم شخصيات هذا العمل وقعوا في فخ القهر قهر السلطة الذي بدل الحال وأصبحت مصر بلا عدل وفي النهاية أراد حافظ أن يصف المعاناة والقهر فكل من حكموا المحروسة تميزوا بالظلم والقوة وغياب العدالة هذه مصر في زمن المستنصر بالله بل قبل

ذلك من حكم الفراعنة، لا أحد يجرؤ على أن يحادث الحاكم أو يراه.. هذه هي المحروسة غابت العدالة فيها وساد الظلم والقهر هذه المحروسة الذي حاول المؤرخون محو سبع سنين من تاريخها حتى لا يعلم الأجيال من هم الحكام ومن هم الشعب..

الشعب الذي بسبب القهر والظلم والطغيان آكلو لحوم بعض.

ومن هنا يمكننا القول: إنّ السيد حافظ نجح في إظهار مدى قهر المصريين ومدى ظلم الحكام.

بقلم: رضوى جابر شعبان

****

سيرة ذاتية

الاسم: رضوى جابر شعبان

المهنة: طالبة بكلية الآداب قسم اللغة العربية وآدابها الفرقة الرابعة
الاهتمام بالأدب وخاصة النقد
تم عمل عدة دراسات نقدية وهذا من نتاج ورش من قصور الثقافة المختلفة
الأعمال النقدية:

1- التضمين الشعري في رواية (كل من عليها خان) للكاتب السيد حافظ.
2- القهر في رواية (كل من عليها خان) للكاتب السيد حافظ .
3- الوجهة النفسية في المجموعة القصصية (أنصتوا) للقاصين أحمد فضل ومصطفى شكري .
4- قراءة سيميائية في رواية خيط سحري للكاتب حسام نور الدين.
5- النظرة التشاؤمية في المجموعة القصصية (وجبة عشاء لذيذة مقابل حياتك) للقاص محمد رجب عبده
6- قراءة نقدية وتحليلة في رواية الانفوشي للكاتب محمد عزام .
7- قراءة تحليلية سيميائية في رواية شرائح للكاتب أحمد الدسوقي (حائزة على جائزة إحسان عبد القدوس في الرواية)

8- قراءة تحليلية في ديوان شعر (زي ما بتقول الاسطورة) للشاعر تامر أنور.

9 – قراءة موضوعية وتحليلية في ديوان شعر (إليها) للشاعر كارم أحمد.

تم نشر بعض الدراسات في بعض المواقع الإلكترونية والبعض الآخر مازال تحت البحث.

10- تحت التنفيذ كتاب نقدي يضم هذة الدراسات.

التليفون:01207193860

radwagaber44@yahoo.com البريد الإلكتروني

العنوان: 98 ش رشيد رضا القباري الاسكندرية

****



" كل من عليها خان " رواية: السيد حافظ

بقلم: أ. حسن الجوخ

فتحي رضوان خليل:

كاتب صحافي مصري عربي، مثقف وطني، يدعوه بشكل أو بآخر أبناء وطنه إلى التسلح بالوعي تارة، أو خوض المغامرة الإيجابية تارة أخرى وحينما تعاكسه الظروف يلجأ إلى السخرية، أو يرتمي في أحضان الحب حتى لو بدا آثمًا .

يبعث الكاتب شخصية شهرزاد الحكاءة المعروفة من أعماق التراث المحكي من خلال ثقافتها الموسعية وذاكرتها الحافظة الحافظة حكاية "سهرة" وروحها الرابعة وجد كانت صاحبة روحها الأولى "نفر" امرأة العطر الأسطوري في زمن إخناتون، ثم ذهبت الروح إلى "نور" في زمن سيدنا موسى، وفي زمن الحاكم بأمر الله، عصر الدولة الفاطمية كانت "شمس" هي صاحبة الروح(**1**)، وهذا ما يشير إلى تلك الأسطورة التي تعتقدها طائفة الدروز في الشام: إن الإنسان تنتقل روحه إلى غيره، وهذا ما يدعى بالتقمص، هناك شعوب يؤمنون بها بشكل كلي ونحن نؤمن بالتقمص في الحياة السابقة حتى التقمص ليتعرف على أقربائه السابقين فقد يكون عمر الطفل خمس سنوات يتعرف على ابنه الكبير من الحياة، ويقال أن المتقمص لا يغير جنسه؛ فالرجل يبقى رجلًا وكذلك المرأة تبقى امرأة، أما إذا كان الرجل سيئًا تنتقل روحه إلى امرأة وتظل امرأة عقابًا له.."

تمثل حكايات شهرزاد وسهر في المتن الروائي إطارًا عامًا تتولد عنها كل حكايات السرد الروائي(**2**)

تقريبًا، تربط شهرزاد بسهر صداقة قوية تجعلها حافظة أسرارها، شهرزاد هنا تمتلك قدرات معينة تقرأ الغيب في ترسبات فنجان، أو تؤول الأحلام، أو تقف على الجوهر المتخفي خلف الظاهر الخادع.

ســــــهـــــر:

تعشق فتحي رضوان من أول نظرة؛ فحين رأته تحسست صدرها فلم تجد قلبها لماذا؟ لأن " مساؤها بدون نادٍ، بلا عازفٍ، بلا آلة كمان، بلا أوتار، مساؤها أحزان ودموع منقذ روحها لا يجيد العزف أو العناق، لقد خانها الحلم، وخانها كل شيء فاختارت الفرار إلى العشق، فرجلها لا يميز بين روح الذكر من روح الأنثى(**3**).

تسأل شهرزاد سهر: من هو فتحي المصري الذي أحببتِه؟ كان الأستاذ كاظم يحبك كان هناك في لبنان ألف ألف شاب يريدك. قولي لي: من هو فتحي؟

تأتى سهر بجريدة بها صورة فتحي ومقالاته الشاعرية فتعرف شهرزاد فتحي جيدًا، بل تصل بألمحيتها إلى سر عرف سهر، فعرفها عطر يلهب خيال الرجال، وتصرح لسهر بأن هذا ما حدث لروحها الرابعة وجد و"فجر" زعيمة ثورة النسوان في عهد الخليفة المستنصر بالله.

ودع حامد الصقر(منقذ)، سارع مع نعيمة شهرزداد إلى الفندق، يحكي لها عن مشاريعه التي يمكن أن يقيمها في دبي.. وظلت تهاني زوجة فتحي تحكي له في الطريق عن سحر شهرزاد على الرغم من أنها سيدة عجوز.

قليلة هي المدن التي دخلت التاريخ مثل الإسكندرية، التي أنشأها الإسكندر الأكبر وجعلها عاصمة لمصر البطالمية ولد بها فتحي، شب ونشأ على أرضها في حي محرم بك، شرب ماءَها، أكل خبزها أحب بحرها وتنفس نسيمها فتورط في عشق وطن ذي طبيعة خاصة وحضارة متجانسة، إنها مصر الحضن والوتد والملاذ، يختلط بترابها رفات الأولياء.

فتحي رضوان خليل ببيته: في غرفة مكتبة يكتب روايته الجديدة "مذكرات رجل يضاجع الوطن والتاريخ" الفصل الأول " آدم.. يكتب قصة آدم وحواء.. ثم قصة قابيل وهابيل كما وردتا في الكتب المقدسة مستفيدًا من أقوال أسمعودي، مع قدر من التصرف وإعمال الخيال.

تغمر فتحي وسهر موجة من العشق المضطرم، فتحي قلق حيران لا ينام، وسهر في منزلها قلقة مستهدة، تبكي طوال الليل في الفراش، تمسك بطنها تتألم، إنما الألم ليس في الجسد، الألم في الروح يسري على حد تعبير الروائي السيد حافظ.

في كافتريا في الشارقة تباغت سهر فتحي

- أنت لسه بتحب مصر يا فتحي مع إنها خانتك ألف مرة؟

- قدري أن أحب تلك الخائنة.

_ قالت: آسفة أنا زيك بحب لبنان مع إنها طردتني بسبب الحرب الأهلية السخيفة.

فيقول فتحي: أنت وطني يا سهر وأنا وطنك، فهذه ليست أوطانًا بل أكفانًا وتخدع أنفسنا ونكذب. الحب أحلى وطن للإنسان وليس المكان.

يقود فتحي سيارته من دبي إلى الشارقة.. يسمع المذيع: فازت مصر بكأس الأمم الأفريقية وخرج المصريون بالملايين للاحتفال.. حين تصل الجريدة يطالع الرسائل القادمة من القاهرة فيجدها من كتاب ومثقفين في مصر يشكون الظروف والأوضاع السيئة. رأى من الواجب مساعدتهم على النشر حتى يحصلوا على مكافآت مالية وحينما تحدث ومسؤولي الجريدة في هذا الخصوص فوجئ بأن الشعر والقصة والرواية أشياء لا ثمن لها في الصحف هناك.. يقترح على زوجة تهاني أن تحول كل شهر من رابته **500** خمسمائة درهم، ينشر لثلاثة كتاب أو شعراء، ويرسل لكل واحد مائة وخمسين درهمًا حقهم عليه حتى يستمروا ولكن عمله الصالح هذا يتحول إلى فضيحة، فأصدقاؤه في مصر يشيعون أن المجلة تدفع ألف درهم لكل موضوع وفتحي يرسل مائة وخمسين والباقي يسرقه.

تلتقي شهرزاد بسهر في بيتها، تبكي سهر أمام شهرزاد بكاءً حارًا، ربما لصحوة ضمير أو لوعة عشق فتنصحها شهرزاد باللهروب من العشق في العمل لأنها تخاف عليها أن تعود إلى قريتها في لبنان بجرسة.

ذهب حامد الصقر ومنقذ إلى أحد المولات الجديدة في دبي، وتظل سهر وشهرزاد جالستين تطلب سهر من شهرزاد أن تحكي لها عن روحها الرابعة (وجد) وثورة النسوان في عهد المستنصر بالله، تحكي شهرزاد فتقول: روحك

الرابعة في جسد بنت تسمى (وجد)، أمها تركية تدعى جميلة، كانت جارية في بيت أحد التجار الأثرياء منحها حريتها وزوجها من حلاق اسمه عمار يسكن في حارة الزعفران في حي الحسين بالقاهرة.

يصور الكاتب السيد حافظ الجو العام في مصر في تلك الأيام فيقول: مصر تغيب فيها العدالة، القاهرة لم تعد كما كانت في عهد الحاكم بأمر الله، الشوارع مليئة بالقمامة، اختفت الإنارة في الشوارع والحارات، الشعب في حالة عمل قليل وعبث كثير، الوقت ليس له قيمة لا أحد يحاسب أحدًا، الفوضى والقمع يعمان كل شيء، والقانون لا وجود له، لم يستطع المستنصر أن يحتفظ بحب دولته المترامية الأطراف التي ورثها عن جده الحاكم بأمر الله.

تحكي شهرزاد لسهر عن روحها الرابعة: البنت وجد أعجوبة زمانها، عطر جسدها دخان خفي يلهب أجساد الرحال ويشعل غيرة النساء، ريحة جسدها مسك، فيطلق أهالي الحي على عمار الحلاق (أبو مسك).

العام الأول من المجاعة... القاهرة 1065

يجتمع إخوتي التاجر اليهودي مع فتح الله شهبندر تجار العطارة وكبار التجار والأعيان يقول ياقوت: إن مصر تمر بظروف صعبة، النيل شح يبدو أننا سنمر بسنوات سبع عجاف مثل النبي يوسف وفي هذا العام لابد أن نفعل مثل يوسف نحصل على دراهم مصر ودنانيرها مقابل القمح.

يصيح الشيخ إسحاق من فوق منبر جامع الأنوار: إن سبب المجاعة الناس لا يصلون الفجر، تقدم لخطبة وجد من أبيها لابنه أنور، لكن وجد رفضت، كما رغّبها فتح الله شهبندر التجار على سنة الله ورسوله (صلى الله عليه وسلم) ولم يوفق في ذلك، الجدير بالذكر هنا أنّ الشيخ إسحاق كان يزوّر الأحاديث النبوية والحكايات عن الصحابة والتابعين بقدرة فائقة، بل كان يغير جلده مع كل حاكم يتولى زمام الحكم.

تقول سليمة وهي امرأة تضرب الرمل والودع وتقرأ الكف وتخبرك عما سيحدث لك في المستقبل وجد عشقها القمر فربطها عن الزواج، والعصفور قلب رجل يطاردها يذهب فتحي رضوان إلى الجريدة يلتقي مصادفة ومحمد مصطفى ترزي بنطلونات، تحول بقدرة قادر إلى مسؤول علاقات بالجريدة، ويظل فتحي في نظر المحيطين هو الصحافي الحقيقي والكاتب الجاد، إنما باقي الصحافيين يكذبون، فايز كدكوتلي يغريه الاشتراك في مسابقة عن أولياء الله الصالحين حتى يكسب عشرة آلاف درهم بواسطته فلا يهتم، زاهدًا متفرعًا.

تتصل سهر فتحي هاتفيًا بعد علاقة حميمة فاشلة وزوجها، تقول له بصريح العبارة: "محتاجالك"، اتجها إلى الفندق نفسه في غرفة أخرى، التقيا في لهفة مجنونة ملعوبة مسكونة بالخطيئة، التحما.

العام الثاني من المجاعة.. القاهرة **1066**

قال ياقوت التاجر اليهودي: في هذا العام الثاني لابد أن نفعل مثل يوسف أن نحصل على الجواهر والذهب مقابل القمح حتى لا يبقى في أيدي الناس شيء منها ونحتوي عليها جميعًا. تقف وجد في طابور الجائعين تنتظر في تلك الأثناء لمحها نيروزي (شاب وسيم جميل القسمات) وفد إلى حي الحسين منذ شهور بشكل مفاجئ يعمل في تجارة العطور والبخور... اقترب منها وسألها: كم أوقية خبز تريدين؟ اثنتان، ولو ثلاثة أفضل.

أحضر ما أرادت وزيادة، عرف اسمها بعد أن مال قلبه لها وامتدت تلك الخيوط الحريرية اللامرئية بينه وبينها. تدخل وجد حجرتها، تمددت على السرير.. نامت واحتضنت الوسادة وهي تتقلب في السرير، لقد طرق الحب باب قلبها. نيروزي هو الآخر يسير في حجرته.. لا يعرف النوم يخرج لصلاة الفجر بادره الحديث أنور بن إسحاق: أريدك لأمر بعد الثلاثة عندما خرج نيروزي من السجن أمسكه أنور من ملابسه مهددًا وحذره من أن يكلم، (وجد) يعود إلى بيته فيفاجأ بالشيخ حسن الصباح داخل حجرة النوم جالسًا يصلي، يعرف أن شيخه حسن يقف على باب قصر المستنصر كل يوم منذ عامين يطلب مقابلته ولا أحد يجرؤ على إخبار الخليفة.

راح الشيخ حسن الصباح يحضر مجالس الذكر مع رجال يحبون آل بيت رسول الله (صلى الله عليه وسلم) وجد أهل مصر يتعاطون الحشيش فتعاطاه وصار من كبار الأعين للحشاشين. العسكر حول المستنصر

يقبضون على البلاد بيد من حديد، وبدر الجمالي يتحكم فيمن يقابل ومن لا يقابله. نظر نيرزوي إلى شيخه حسن مستفسرًا:

ـ هل قابلت الخليفة يا شيخي؟

ـ فيرد لا يتساءل نيروزي: لماذا؟! يقول الشيخ: أنت في مصر.. ألا تعلم أن النبي موسى قضى عامين ونصف العام ليقابل فرعون مصر، وأنا وأنت قضينا عامين ننتظر ويردف قائلًا: لا تكن ديك الجن، ولا من كلاب الجن ولا ذبائح الجن، ولا جند الجن، ولا إبليس الأباليس الدنيا خمر الشيطان، فمن شرب منها لم يفق من سكرتها إلا وهو في عسكر الموتى خاسرًا نادمًا... قد يكون الرجل عالمًا وليس بعابد، وعابدًا وليس بعالم أو عالمًا عابدًا وليس بعاقل.

ذات يوم اتجهت وجد نحو السوق بحجة شراء الخضار والخبز، لكنها عرجت على شارع المعز، حيث يوجد دكان نيروزي، لمحها فأسرع إليها محييًا تسأله عن اسمه وسبب مجيئه إلى مصر فيقول: أنا جئت من الشرق من بلاد فارس.

يحكي نيروزي عن شيخه حسن الصباح، أخرج مهدي العاملين مقابل قدر من المال ولد بمدينة (قم) الفارسية، يشغل مكانًا عاليًا بين سكان الجبل البسطاء، نابغة في الهندسة والفلسفة والحساب والكيمياء والنجوم والسحر، استقر في قلعة (ألموت) وتمكن من السيطرة على القلاع المجاورة.

فهم نيروزي بلا أية مشقة من (وجد) من والدها "عمار الحلاق" سني، لم يخف ذلك مثل باقي الناس في ظل حكم دولة شيعية، يعرف أن الشيعة الغالبية منهم مصريون، سواء أكان ذلك عن فهم أو عن جهل، لكنه يقر أنّ الحبَّ لا يعرف المذاهب أو اختلاف الأديان، ويقول نيروزي صراحة (وجد) إنه من أشد المقربين من الشيخ حسن الصباح فقد جاء نيروزي إلى مصر مع شيخه حسن الصباح الإسماعيلي الهوى المحب للفاطميين ولد في المدينة الشيعية من عائلة تؤمن بالأئمة الاثني عشر.

(وجد) وهي تمر بالسوق تقابل(فجر) زوج فتح الله شهبندر تجار العطارة ـ تثنى (فجر) على رائحة عطر (وجد) وتعرض عليها الشغل عندها فترفض (وجد)، لكن (فجر) تخبرها بأنها سوف تزورها في بيتها بعد ساعة، وستحمل لها هدية. ذهبت (فجر) إلى بيت (وجد) قابلت بالترحيب، وهناك عرفت إن زوجها طلب يد (وجد) ليتزوجها كانت المفاجأة مع أن (فجر) امرأة جميلة جريئة ومبهجة.

الناس محاصرة بالفقر، والنيل حاصر مصر والتجار أخفوا القمح من كل الأمكنة على ضوء قنديل للشارع الخافت. لمحت (وجد) من بعيد نيروزي يمر ومعه الشيخ حسن الصباح، تساءلت: ترى إلى أين يذهبان في هذه الساعة المتأخرة من الليل؟

يقول فتحي رضوان: الشارقة في الليل تشبه القاهرة، لكن قلبه مثل القاهرة حزين، القاهرة تشبه القاهرة في روحها تخبئ في ثناياها الروحية دفئًا. الذكر والمساجد والمعمار الإسلامي العروبي القديم.

فتحي يستغرقه المتأمل طويلًا في حياته، تاريخ وطنه، فلسفات الحضارات الإنسانية، ومدى انتماءاته على مر مراحل حياته بحثه عن ذاته الحقيقية من بين تراكمات معقدة بل في غاية التعقيد.

كاظم المحب القديم لسهر في الجبل بلبنان لا تغيب عن باله ولا تبرح فكره كل ليلة تمضي على الأستاذ كاظم في الجبل تذكره بسهر وعطرها... التحب أية تلميذة جريدة، حينما جاء المعلم شداد ليخبره بأنه سيسافر إلى دبي ليعاون حامد الصقر في بناء مدرسة أمريكية هناك سقط قلبه، فدبي تضم سهر حبه الأول على الرغم بأنه تزوج وردة وأنجبت له طفلة جميلة فور غلق الباب خلف شداد جرت وردة إلى كاظم تصرفه عن موضوع سفره إلى دبي فهي تعلم مدى العلاقة بين كاظم وسهر حتى عرضت عليه أن يبيع ميراثها ولا يسافر إلى دبي.

يقول الروائي السيد حافظ: "دبي هي أنثى تشير عليها سحر، ولها أسحار". دبي مدينة بناها الجن وليس البشر والمدن مثل النساء. كل يوم في حال وأحوال، فمرة ترى دبي أوروبية، ومرة أنثى من الخيال تسبح في بحر الجمال... جاءت شهرزاد إلى دبي سرقت من تلك المدينة الخلابة بعض الأسرار والحكايات غارت دبي من شهرزاد وكأنها تحاول أن تخبرها بأنها دبي الأنثى

التي لا تحب الآثار والتاريخ القديم ولا شهريار ولا شهرزاد... دبي أنثى المستحيل تحب المستقبل فقط.

مصر يا ساحرة القلوب دون سبب، شيء ما خفي يسحر الناس بك ليس الماء وليس الهواء... ربما تراب الأرض. ها هنا تراب من أجساد كل البشرية التي مرت على أرض مصر، وأجساد الأنبياء الذين دفنوا بها أو مروا عليها باستثناء واحد أو اثنين. هي أرض باركها الله، وحاول أن يهدي أهلها.

(وجد) أجمل بنات عصرها تتذرع بأية حجة لتذهب إلى السوق لتقابل نيروزي الفارس الوسيم، وهو يبيع العطور والبخور. أما الشيخ حسن الصباح فهو يسكن في بيت نيروزي بجانب مسجد الأقمر. ثم انتقل للعيش معه في بيت بجوار مسجد الحسين. جاء هذا الشيخ ليقابل الإمام المستنصر بالله، فالمستنصر إمامه وشيخه، يريد أن يسأل سؤالًا واحدًا فقط: من الولي بعدك، المستعلي بالله أم نزار المصطفى لدين الله؟ ثم يعود بعدها إلى إيران.

حضر أبو زيد ودياب وهما رجلان من بني هلال – إلى مصر حتى تكون أمًا حاضنة لها من الجوع والفقر ولكي يدرسا كيف يغزونها ويستولون عليها إن أمكن ولكن لابد من مقابلة الخليفة والاسئذان لغزو تونس، لكن مقابلة الحكام أمر من الأمور المستحيلة والغريبة في مصر، فضلًا عن بدر الجمالي ذي الشخصية القوية المسيطرة على منافذ الدولة، وتسخيره للبصاصين ليأتوه بالأخبار والغرباء والمقادين من هنا وهناك.

قابل نيروزي في حي الحسين بالقاهرة أبا زيد الهلالي، دعاه على العشاء هو ودياب بن غانم.. رحب أبو زيد بالدعوة، فقد أحب الاقتراب من نيروزي ليسمع منه عن بلاد فارس وشاعرها الشهير عمر الخيام نجم خراسان، عبقري إيران والعراق.

هنا دخل الشيخ حسن الصباح مناديًا بصوت مرتعب:

- نيروزي.. نيروزي

- نعم.. نعم يا شيخي

انتفض نيروزي وقام أبو زيد الهلالي ودياب... صافحهما الشيخ مرحبًا وقال:

- اهربوا.. جنود بدر الجمالي قادمون..

هرب الشيخ الصباح ونيروزي من بابٍ خلفيّ، وقبض جنود بدر الجمالي على أبي زيد الهلالي ودياب، لكنهما في الطريق فرا من جنود الوزير، ودخلا أحد الحانات الرخيصة للبيات، يطهران في اليوم التالي يقبض عليهما بتهمة الجاسوسية.

العام الثالث من الشدة المستنصرية(1067)

قال ياقوت التاجر اليهودي في هذا العام الثالث لابد أن نحصل على أولاد المصريين مقابل القمح حتى لا يبقى لهم شيء.

ترك نيروزي حي الجمالية ودكان العطور والبخور وسكن في حي إمبابة على النيل، أطلق لحيته وارتدى ثوب الدراويش بينما (وجد) جالسة مع أبيها وأمها على شاطئ النيل، مر بهم أنور الذي أراد خطبتها من قبل صافح أباها

وأمها، وحينما أراد أن يصافحها لم تمد يدها وأدارت وجهها إلى النيل... يذهب أنور إلى بدر الجمال ويبلغ الشرطة أن نيروزي فارس ويسكن معه شيخ غريب، وربما يكونان جاسوسين على مصر. وكان بدر الجمالي يرد في كل خطاب إن مصر مستهدفة (وجد) ترى (فجر) زوج شهبندر تجار العطارة (وجد) في نزهة في النيل مع فجر وزوجها كان المراكبي منجذبًا إلى (وجد) وفجر طوال النزهة النيلية.

يرزوي يتنكر في زي درويش، ويحتال لرؤية (وجد) كان أبو زيد الهلالي ودياب بن غانم متنكرين ويبحثان عن مساوئ لهما... يدخلان إلى السوق، يرى أبو زيد مطعمًا ومرقصًا ويعرف الجميع بأن الشدة من صنع ياقوت اليهودي وكبار التجار.

فجر تخبر (وجد) إن نيروزي لم يسافر ويعمل في السوق متنكرًا ويراها كل يوم، وكان على (وجد) أن تراه بقلبها.. الناس في السوق ينظرون من يبيعون أولادهم مقابل القمح بعد أن عاشوا على أكل الحيوانات الضالة شهور عدة.

أبو زيد الهلالي يعمل حانوتيًا ودياب بن غانم مساعدًا له ياقوتي التاجر اليهودي جلس عند دكان فتح الله وقال: لنبدأ بمبادلة القمح بالنساء، كانت هذه إشارة أو إذنًا لفتح الله ليساوم الناس ويشتري البنات الصغيرات الجميلات بخمسة شوالات من القمح، سهر تراقب وتعرف إن نيروزي هو الذي يأتي بالقمح إلى وجد وأسرتها... عمار الحلاق يزوج ابنته (وجد) إلى نيروزي على سنة الله ورسوله، وشاهد العقد الشيخ حسن الصباح وعثمان

بائع البخور والعطور كانت كل طائفة أو مذهب تصنع سردابًا في منازلهم ربما للاجتماع أو للتخزين وخاصة مصر كانت ظروفها قاسية ومطمعًا لكل من هبّ ودبّ على وجه الأرض.

فتحي رضوان يتأمل مجريات الأحداث في دبي وفي مصر وفي حياته ذاته فلا يجوز الرضا الذي ينشده فيتمنى العيش في فيلا في الريف المصري الطيب الهادئ.

العام الرابع من الشدة المستنصرية(1068)

قال ياقوت التاجر اليهودي بعد اجتماعه وكبار التجار: في هذا العام لابد أن نحصل على العقارات كي لا يبقى للمصريين شيء.

وجد تتعود على الحياة في السرداب، تعيش على شموع، حياتها بسيطة، تعلمت أن تصلي وأن تسمع سيرة آل بيت رسول الله (ص). وذات صباح تخبر نيروزي بأنها حامل.. سبحان الله أم المولود مصرية وأبوه فارس وجدته تركية، هذا هو سر مصر الخلطة البشرية... يخرج نيروزي كل صباح يمسك مبخرة وذقنه طويلة، وشعر رأسه ينسدل على كتفيه، يمر على دكاكين السوق يبخرها، وقد أطلق على نفسه اسم (خاتم السر).

كان قانون ياقوتي اليهودي المصري هو المعيار للبيع والشراء للقمح... تجمع الناس أمام أبواب التجار في الأسواق يحملون صكوكًا وحججَ بيوتهم ونشطت تجارة العقارات، وأصبحت بيوت مصر في أيدي قلة من الناس... كل البيوت أصبحت كم تساوي شُوال قمح؟

لفتح الله رغبة شديدة في الزواج من وجد، حاول بالترغيب تارة والترهيب تارة أخرى؛ فلم يوفق في ذلك.. غضب من عمار والد وجد وعلقه في المحل ليعذبه، بل شتمه وأهانه ولذلك حينما ابتعد عمار عن البيت راح يصيح: أيها الناس أنا عمار رجل صالح لست كلبًا. الكلب قد حبسني.. الكلب قد شتمني. الشمل يجتمع عمار ونيروزي ووجد وجميلة وعم عثمان والشيخ حسن الصباح، الجميع معًا في السرداب. في ذلك الوقت الشيخ إسحاق يفتي بأن من يغضب صاحب العمل يستحق أن يذهب إلى النار... والد (فجر) زوجه فتح الله حانوتي يستفيد من أراضي المقابر ولحوم الموتى... نعم الجوع كافر يبيح أن يأكل الإنسان لحم أخيه حيًا أو ميتًا... جميلة تشتكي فتح الله لياقوتي التاجر اليهودي فيأمر فتح الله أن يعطي عمارًا عشرة أشولة قمح ولحم خروف ردًا لاعتبار عمار الحلاق... كان المصريون شيعة في الصباح، وبعد العشاء يتحولون إلى سنة. وفي الليل يمدحون معاوية بن أبي سفيان – سبحان الله في خلقه شؤون..

العام الخامس للشدة المستنصرة (1069)

قال ياقوت التاجر اليهودي بعد اجتماعه بكبار التجار: إن مصر تمر بظروف صعبة حرجة في هذا العام الخامس، علينا أن نقوم بتصنيع شوالات أقل طولًا وعرضًا وحجمًا ونخفي من الأسواق الشوالات القديمة. المستنصر يعتب على بدر الجمالي وزيره وحامي حماه، حيث أنه لم ينقذ مصر وشعبها من الكارثة والشدة المستحكمة.

الشيخ حسن الصباح في زي شيخ عجوز يدخل على الخليفة المستنصر بالله خليفته وأستاذه ليسأل من الخليفة الذي سيأتي بعده؟
يضع الكاتب عنوانا ملفتًا، من يشتري مصر؟ أطرح هذا التساؤل المقلق حينما احتدمت أزمة ندرة القمح.. يسأل الوزير عريف الخبازين: القمح صار أغلى من الذهب وهو يعرف جيدًا إن سبب ذلك هو جشع التجار واستغلالهم للأزمة بأحط السبل يجتمع الخليفة المستنصر بالله ورجال الدين في القاعة الكبرى بالقصر الزاهر ليتبحثوا سبل حماية البلاد من الأعداء خارجيًا وداخليًا وتحديد وسائل النهوض بمصر المحروسة، يشارك في ذلك الحاخام الخاص باليهود المصريين وبابا الكنيسة المصرية والوزير بدر الجمال والشيخ إسحاق المفتي وإمام مسجد الأنور والشيخ مجاهد شيخ الأزهر وفتح الله شهبندر التجار.. أما ياقوتي كان من الرجال الذين يهتمون بالثقافة والفكر والقراءة والكتاب، لكنه قد وجد أن مهنة التعليم في مصر لا تغني ولا تسمن من جوع ناتجه إلى التجارة " التجارة شيطان يركب البشر وجشعه في النفس ليس له حدود ولا موقع، لقد أصبح ياقوتي جزءًا من شر هذا البلد حينما ربت الشيخ حسن الصباح للعودة إلى إيران سأل نيروزي هل ستأتي معي أم ستظل في مصر؟ رد نيروزي: سأظل في مصر هكذا مصر تخطف قلوب الناس بلا سبب سحرها الخفي لا يدركه سر ولا يفضحه فضاح.. العصافير تشم رائحة عطر وجد فأصبحت تجمع فوق سطح عم عثمان، وليس بجانبه شجرة فأين تدخل العصافير وتنام؟! راح

الأزعريجة عن سر ذلك فينزلق جسمه، وانتشرت نيران الشعلة في القش، ولقلة الماء والتراب أخذت النار تنهش بيت العم عثمان.. جرى عمار وزوجته إلى خارج الدار وقبلهما نيروزي وطفلته نورهان ووجد.. أما العم عثمان من فشل في الخروج فأكلته النار.

من بين الناس لمحت (سليمة) وجد ونيروزي وعمار وجميلة فأخذتهم للإقامة في بيت مهجور لأختها على النيل، تغلق عليهم الباب وتذهب لتخبر فتح الله عنهم، لكنهم ينجحون جميعًا في الهروب من نافذة كانت مفتوحة... يسيرون على شط النيل. ركبوا مع مراكبي ذاهب إلى أسوان.. ولما حضر فتح الله وسليمه فلم يجدا أحدًا. بصق فتح الله على وجه سليمة ونعتها بالكذب ومضى.

العام السادس من المجاعة.. القاهرة (1070م)

يقول ياقوتي التاجر اليهودي بعد أن اجتمع مع فتح الله والتجار والكبار والأعيان في هذا العام لابد أن نحصل على رقاب المصريين مقابل القمح.

يعيش نيروزي مع الناس البسطاء من أهل أسوان: وكانوا لايزالون يعيشون على الفئران الجبلية والبحرية. كان العام السادس من الشدة المستنصرية أشدها، عام شراء وبيع البشر.. كون البلطجية فرقًا لاصطياد البشر وكانوا يصطادون من الناس السمان. راحت تنتشر حركة صيد البشر وذبحهم.. بل اخترعت إحدى العصابات في مصر طريقة جديدة للخطف، يقفون على

سطح المنزل ويلقون بالخطاف على الأرض فيخطف الإنسان بين جلبابه أو لحمه، ويرفعونه لأعلى السطح فيذبحونه.

رغم أن مصر محاصرة بالفقر والمرض والجوع قرر التجار الأثرياء حصار الخليفة المستنصر ومعه القائد بدر الجمالي وزير البلاد الأول لأنهم لا يأمنون على أنفسهم ولا على زوجاتهم ولا أولادهم اجتمع فتح الله مع بدر الجمالي وأصدرا مرسومًا بأن من يبلغ عن صياد يصطادا البشر له نصف جوال قمح وبالفعل قبض على ثلاثة من عصابة عنتر، ثم شنقهم دون محاكمة... من ثم قرر عنتر كبير الصياديين أن يتم اصطياد فتح الله نفسه، وذبحه وبيع لحمة وتوزيعه على الفقراء وأهالي الصيادين الثلاثة من رجاله.

جلس فتح الله في بيته وتعطر. نادى على زوجته فجاءت، اقترب منها وفي يده عدة لفافات ورقية ألقى بها في حجر امرأته: هذه وثائق أملاكي من أراضٍ وقصورٍ احتفظي بها لقد أنبأني أنني مستهدف من الصيادين سيقتلونني أولاد الكلب تجار اللحم البشري.. تتم الخطة بأن تشتعل النيران في وكالة فتح الله يلتفت أربعة رجال بقطعة قماش وشوالات وغطوا فتح الله وحملوه وسط الدخان واختفوا من الوكالة.. في كهف في المقطم جرى ما كان ونفذا أمر عنتر. بينما فتح الله يصرخ وهم يضحكون. أغلقت وكالة فتح الله، هجم الفقراء على كل فروع الوكالة، وأخذوا القمح وأعشاب العطارة، فرغت الوكالة وصارت خرابًا.. قامت فجر بطرد الكثير من الخدم

والخادمات وأعطت كل واحد منهم صك حريته حتى يتحرروا من العبودية.
آه أيها الجوع الكافر الذي حطم مصر.
عاشت وجد هي وأسرتها في أسوان في هدوء، عاد عمار للحلاقة وعادت جميلة، أمها تعمل في تفصيل الملابس للنساء، أما نيروزي فقد بدأ يعمل في بناء المقابر مع حانوتي هناك، واهتمّت بطفلتها الرضيعة التي أصبحت شبه ميتة.
ظلت الطفلة نورهان تتأوه وتتألم من السخونة والحمى، وعلى الرغم من كل المحاولات التي حاولتها الأسرة بهدوء صعدت روح نورهان إلى السماء ودفنت ليلًا وفي سرية تامة تحت شجرة التين البنغالي. ليلتها ظن أهل القرية أنهم من عبدة الشيطان.. طلب أهل القرية أن تترك الأسرة القرية وتعود إلى القاهرة ليلًا مثلما جاءت وقد حدث تعود أسرة عمار إلى بيت فجر التي تعيش وحيدة.

الخيانة السابعة. العام السابع

قال ياقوتي التاجر اليهودي بعد اجتماعه مع فتح الله شهبندر التجار والتجار الكبار والأعيان في هذا العام سنبيعهم القمح مقابل ما يملكون.. بدأ التجار يحاصرون المستنصر فأصبح قصره وخدمه في حالة يرثى لها.. بدر الجمال يريد أن يتنازل المستنصر له عن الحكم تجنبًا لحب شعبية لا طاقة له بها... والخليفة نفسه لا يجد قوت يومه، فتبعث فجر له بطبق بليلة مع أم على الطباخة الشهيرة بالقصر في ذلك الوقت.

قرر الشباب سرقة قمح التجار المخبأ في مخازنهم وخبزه وبيعه، إنقاذًا للناس من الجوع القاتل، كان الخبازون الأحرار يسرقون القمح ويبيعونه في السوق بسعر منخفض، ورغم ذلك كانت الحال في مصر لا تسر عدوًا ولا حبيبًا فتذمر المصريون ضد عريف الخبازين الذي يعرف جيدًا بأن سبب المشكلة وأساسها هم التجار الجشعون الذين يخبئون القمح ليبيعونه بأسعار باهظة ويتحكمون في المصريين ومن ثم قامت ثورة نسائية عارمة، وكانت أول ثورة نسائية في التاريخ عند المستنصر والتجار والظلم والقهر وتكللت مساعي الثورة بالنجاح... وحلت مشكلة الثورة أو هدأت بشنق التجار، ونفذ شنق عشرة من التجار الكبار فخرج المخزون من القمح، وفاض نهر النيل، وراحت الزغاريد تسمع في الشوارع والميادين وفي الحارات، وعادت الحياة إلى طبيعيتها رويدًا رويدًا.

****

هوامش:

راجع: تجليات السرد في الشعر العربي الحديث، د. شوكت المصري، الهيئة المصرية العامة للكتاب - القاهرة **2015**، ص**15**.

في نظرية الرواية - بحث في تقنيات السرد، د. عبد الملك مرتاض، سلسلة عالم المعرفة (**240**) - الكويت **1998**، ص**131**

مدخل لجامع النص، جيرار جينيت، دار الشؤون الثقافية العامة ببغداد، طباعة دار توبقال للنشر بالرباط ص**80** - نقلًا عن كتاب: تجليات السرد في الشعر العربي الحديث [مرجع سابق]

د. وفاء كمالو. دراسة مصاحبة لرواية "كل من عليها خان" للسيد حافظ" الناشر: مركز الوطن العربي (رؤيا) عام **2015** م . ص (**273**).

د. فايزة سعد. دراسة مصاحبة لرواية" كل من عليها خان" للسيد حافظ : الناشر: مركز الوطن العربي (رؤيا) عام **2015** م . ص (**391**).

السيد حافظ . رواية " كل من عليها خان" الناشر: مركز الوطن العربي(رؤيا) عام **2015** ص(**17**، **18**).

(والأمانة تقتضي بأن أقر أنني استعنت بالعديد من التعابير والصياغات من المتن الروائي في هذا العرض لسببين: الأول تحري الصدق التعبيري للعرض، الثاني: رغبتي بأن يتذوق القارئ جماليات اللغة الأدبية التي وظفها السيد حافظ جماليًا وتعبيريًا لتتفاعل وبقية عناصر الرواية حتى تحقق هذا المستوى الفني اللافت.)

****



إرهاصات الشر في "كل من عليها خان"

بقلم: أ. بسنت حسين

إن كانت الطبيعة البشرية تميل للحق والخير والجمال؛ فإن وسوسة الشيطان لابد وأن تضم بين طياتها الشهوة لتبرير كل قبح وذنب.. فشهوة الخُلد كانت مبررًا للأكل من الشجرة المحرمة وشهوة الحب كانت مبررًا للقتل. هذه هي طبيعة الشر وجوهر الحياة: كثير من يعرف وكثير من يجهل والأكثر هو من يخون هذه المعرفة، كما فعل "فتحي خليل رضوان" في هذا الفصل من السباعية.

ففتحي كاتب ومثقف وقارئ جيد يميل كثيرًا للبحث في معنى الأشياء ووسيلته في التعايش هي الكتابة، فقد كتب رواية أخلص فيها لبداية الخيانة ومراحلها وكيف فتحت كل أبواب الشر عندما خان" قابيل" نفسه وخان عهده مع ربه؛ وعلى الرغم من هذه المعرفة آثر فتحي الخيانة مع سهر وهو يعي مصير تلك العلاقة المحرمة. ربما تلك السطور البسيطة هي ملخص للمتن الحكائي الأساسي في الفصل الرابع للسباعية، لكن التأويلات والأحداث في النص الموازي للحكي والتي دومًا ترويه شهرزاد هو المفجع حقًا.

فمن خلال قصة (الروح الرابعة لسهر) قصة وجد والنيروزي تدور الأحداث في مصر إبان حكم المستنصر بالله في الفترة من **1035** إلى **1094** والتي نكتشف من خلالها كيف خان حكام مصر وكل أطياف الشعب هذا البلد العظيم وكيف كانت السنوات العجاف على مصر وشعبها.

لم يقف النص عند الحكي والحكي الموازي؛ فالفواصل بين الفصول سواء بالمسرحيات السبع القصيرة جدًا والقصة القصيرة جدًا والفواصل الشعرية كانت هي الملخص الحقيقي للأحداث وخير تأويل لكل ما هو مسكوت عنه في علاقة الشعب بالحاكم والعكس..

فالنص الموازي الفاضح لخلفية الخيانة لبلد لم يختَر حاكمًا مناسبًا ولا حاشية ناصحة أمينة كانت هي بداية الأزمة الحقيقية بين صراعات ست مصر والسيدة الأولى سكينة ومن جراء تخبطتهم حاكم ضعيف كاره للشعب طفل يلعب بمصائر الناس، والذي أطلق السراح لجشع التجار بقيادة ياقوتي التاجر اليهودي وفتح الله شهبندر التجار وكأن لغة التجارة وجشعها لا تفرق بين الأديان فحاكم الجشع هو الشيطان والجشع هنا هو مبرر الخيانة، ففي كل عام من سنوات الجفاف يجتمع التجار ويستشهدون بيوسف عليه السلام وكيف أدار الأزمة في مصر، لكنهم يسعون فقط لثراءهم فتتكرر خديعة الشيطان باختلاف أفعالهم وتوحشهم وجشعهم في كل مرة.

في بلد تأصلت فيه الخيانة بالجشع مرة والضعف مرات والسكوت عن المطالبة بالحق لآلاف المرات، كلما نهض وازدهر نبتت بذرة الخيانة فيعود للوراء وكأن الخيانة آفة لابد من اقتلاعها من جذورها حتى ينمو الخير مرة أخرى.

هنا تذكر "فتحي رضوان" الإسكندرية كيف تم بناؤها من قبل الإسكندر وكيف كانت منارة شامخة للعلم والثقافة والفن وكيف عاش أهلها في أرقى الأحياء "حي محرم بك" وكيف وصل بهم الحال وكيف صار الحي. كان شائعًا في هذه الحقبة الزمنية التي تذكرها فتحي عن الإسكندرية مقولة:" يا رب 100 ألف جنيه وشقة في محرم بك " فلم يعد لهذا المبلغ قيمة ولم يعد للحي رونقه وكذلك الإسكندرية فقدت طبعتها الكوزموبوليتان وأصبح شعبها عديم الذوق فاقدًا للحس الفني؛ فخانت الإسكندرية عهدها في الثقافة والفن والأدب.

مبررات الخيانة قد عددها فتحي طوال الفصل الرابع من السباعية وكأنه يبرر لنفسه الخيانة، ونجد ذلك جليًا في حديثه مع سليمان الشيخ ص103 "وتسألني لماذا تسعون في المائة من الشعب المصري مريض بالدنيا؟ وتسألني أين الحكومة من هذا؟ أجيب منين الشعب العظيم؟ أين الضمير في الشعب الذي يقتل بعضه بعضًا؟

ما كنت أظن أن الغباء صار دولة، والفساد صار شعبًا.. ما كنت أظن أنّ الحكماء والعقلاء يختبئون تحت هذا الخطأ هنا (البطاطين) خوفًا من الرصاص، وأمة تعيش بلا ضمير.. حزن ما خفي يداهمني.. غير راضٍ عن الكتابة.. وأنا أدري أنّ القارئ مفقود.. غير راضٍ عن غالبية الكتابات التي أقرأها.. فهي حالات مرضية لا إبداعية.. لا يعجبني غياب الحب من مصر.. لا يعجبني انتشار العشوائية وأخلاق العبيد. لا يعجبني القهر الذي يمارسه

المصري على المصري والعربي على العربي.. لا يعجبني الغلاء الفاحش.. وتراجع الاقتصاد يومًا بعد يوم.. لا يعجبني أن ينتشر القبح ويختفي الجمال من حياتنا.. بدءًا من الشارع والعمارات والقمامة..

هل الروح تستطيع أن تواجه سلوك كل هذا القبح؟! يا ويلي والجمال شيخي.. وأنا اليتيم بدونه في وطن أعمى القلب.."

ومرة أخرى في حديثه مع نفسه ص**107**: "جلست أحاول الكتابة.. مقال عن أزمة الفن والثقافة فى الوطن العربي. أزمة فكر أم أزمة تكنيك؟"

مرة أخرى ص**190**:" سألني صديق: ما الحل؟.. قلت: نهاجر يا صديقي هذا بلد معصوب العينين ويحب الجهلاء ويكره العلماء والشهداء والثوار. هاجر يا عزيزي. وطنك هو ذاكرتك التي تحملها روحك أينما حللت. هاجر يا صديقي واسرق الفرح من القمر وبلبل شارد وضحكة طفلة في البلاد البعيدة. لا تعد إلى هنا فهنا الجنون والنصوص وقتل الأحلام السعيدة".

كما نجد من خلال قراءاته ص**194**:

أتذكر في كتاب التفكير العلمي للدكتور فؤاد زكريا، الذي نشر عام **1981** في سلسلة عالم المعرفة، يقول رحمه الله:

إذا أردت أن تعرف نظام دولة متقدمة أو متخلفة دكتاتورية، اسمع نشرة الأخبار.. إذا كان أولها قام جلالة الملك أو سيادة الرئيس اليوم باستقبال فلان وعلان.. تعرف أنها متخلفة إذا كان أول الأخبار عن حدث عالمي

هام زلزال مثال أو اغتيال سياسي ما، ودكتاتورية، وتعرف أن هذه الدولة متقدمة وبها ديمقراطية.. ودائمًا نشرات الأخبار في التلفزيونات العربية تذكر في أول أخبارها الرئيس والأمير والملك ومقابلاته وإنجازاته."

تعددت أوجه الخيانة ومريدوها ودوافعها طوال هذا الفصل كما تنصل رجال الدين عن دورهم الأساسي في تقويم الأفعال فقد خانوا الأمانة وتحولوا عن مسارهم الصحيح بدافع الكسب والتربح من مناصبهم، فنجد من خلال الأحداث في الحكي الموازي كيف كانت مواقف الشيخ إسحاق، وكيف صار شيخ الأزهر الجديد وتعاونه مع ياقوتي وفتح الله لتبرئتهم أمام الشعب بل وجعل الشعب هو المذنب الحقيقي وليس من حقه التفوه للتعبير عن ضيقه فنجد ص **252**:

قام الشيخ إسحاق وهو يختال ويعدل العمامة:

-الحمد لله الذي أعطى مصر المكانة والخليفة المستنصر المهابة؛ فهو هدية من الزمان، وأذكركم وأذكر نفسي. عن إبراهيم بن عيسى عن أبي محمد أبي ماضي عن سليمان بن الفاتح عن رسول لله ص قال: "سيأتي يوم على أمتي تشكو الجوع ويقل الماء ويصعب عليها الدواء. إنه الابتلاء وكل من عاش في ظل هذا الزمان دخل الجنة بلا سؤال". صدق رسول الله

هب الشيخ مجاهد شيخ الأزهر واقفًا:

حرام حرام يا ناس. هذا اختلاق وافتراء. لا يوجد حديث لرسول الله بهذا الكلام، ألا تخجل أن تفتري بالقول على رسول لله! ألا تسأل نفسك ماذا ستقول له يوم الحساب أمام الله والناس؟"

ومن خلال ما سبق نجد أن كاتبنا قد وفق في رسالته خلال هذا الفصل من خلال اختيار عنوان مناسب وعناوين أخرى موازية ومن خلال اختيار لغة مناسبة، وقد تخللتها أجزاء من نصوص شعرية قد عززت الحكي، كما تنوع السرد طوال النص ببراعة مما جعل القارئ أمام تحفة فنية، كما وجد نفسه عنصرًا فعالًا من خلال النص له كامل الحق في التعديل والحذف وتغيير مجرى الأحداث وكأن كاتبنا يريد أن يبرهن على احترامه لعقلية القارئ طوال النص وعدم إجباره على رؤية معينة، وأنه ككاتب لم يخن الأمانة فيظل يكتب كما علمه الله، ولم يستغل قلمه للتربح أو إيذاء الغير.

وإن كنا قد حللنا النص ووضحنا مواطن جماله من خلال عناصره فالحديث عن الشخصيات والبطل في هذا النص يعد العقبة الحقيقية بالنسبة لي، فلم أجد سوى الخيانة كبطل رئيس ومحرك للأحداث ولم أجد سوى أذرع الشر هم من ساعد على تفشي الخيانة.

****



بلاغة التناص في روايات السيد حافظ

دراسة بقلم: أ. مي جمال الشربيني

إن الرواية من أهم الأجناس الأدبية التي يمكن من خلالها نقل الأفكار والرؤى المختلفة، لذلك يلجأ إليها الأدباء للتعبير عن الواقع المعيش بكل تفاصيله وأزماته، وذلك باستخدام العديد من التقنيات السردية الفنية والبلاغية. من هنا نجد أن روايات السيد حافظ تعكس لنا بعض من القضايا السياسية، والاجتماعية والاقتصادية وتبرز أهم الأزمات التي مرت بها مصر عبر العصور التاريخية المختلفة، وذلك عن طريق الإبحار في سجلات التاريخ التي تكون مظلمة في بعض الأحيان ومضيئة في أحيان أخرى، للكشف عن الواقع المظلم الذي يعيشه المصريون والوطن العربي بأكمله نتيجة لترسخ الفقر والظلم والاستبداد، وفي الوقت ذاته نجده يأمل، ويحلم بواقع جديد يسوده العدل والحرية والمساواة.

إن المتأمل في روايات السيد حافظ يلحظ أنه قد مزج فيها ما بين القديم والحديث بدءًا من روايته الأولى " مسافرون بلا هوية " إلى آخر ما وصل إلينا من نتاجه الروائي " حتى يطمئن قلبي "، وذلك عن طريق التفاعل الحادث بين نصه الروائي وعدة نصوص قديمة متنوعة ومختارة ما بين نصوص تاريخية، وأدبية، ودينية قام الكاتب باستدعائها من ذاكرته ووضعها داخل رواياته بصورة مرتبة ومنظمة لخدمة نصه الروائي، فلا تكاد تقرأ نصًا من نصوصه الروائية دون أن تلحظ أن هناك نصوصًا دخيلة متعلقة بمخزون القارئ المعرفي، والثقافي الموجود داخل ذاكرته سواء على المستوى التاريخي أم الأدبي أم الديني، هذا الأداء تكنيك فني الذي يطلق عليه

النقاد حديثًا مصطلح "التناص"، الذي يعد من أهم السمات الفنية والبلاغية التي تميزت بها روايات السيد حافظ سواء أكان ذلك عن طريق التصريح تارة، أم عن طريق التلميح والإشارة تارة أخرى.

قبل الخوض في الدور الفني الذي قدمه التناص في روايات السيد حافظ لابد من أن نقف عند حد مصطلح "التناص" باعتباره من أهم المفاهيم النقدية الحديثة، الذي حفي به الأدب المعاصر (شعره ونثره)، فالتناص يتحقق من خلال تداخل أو تفاعل نص الكاتب الروائي مع عدة نصوص متنوعة، وترابطها داخل العمل الأدبي مما يؤدي ذلك إلى إنشاء نص جديد مترامي الأطراف يتميز بالانفتاح والثراء.

وبالنظر إلى مصطلح التناص في النقد الغربي نجد أنه قد "ولد على يد جوليا كريستيفا عام **1969** التي استنبطته من باختين في دراسته لدستويفسكي، حيث وضع تعددية الأصوات (البوليفونية)، والحوارية (الديالوج) دون أن يستخدم مصطلح التناص، ثم احتضنته البنيوية الفرنسية، وما بعدها من اتجاهات سيميائية وتفكيكية، في كتابات كريستيفا، ورولان بارت، وتودوروف، وغيرهم من رواد نقاد الحداثة... فترى جوليا رائدة مصطلح التناص أن كل نص عبارة عن فسيفساء من الاقتباسات، وكل نص هو تشرب وتحول لنصوص أخرى"(**1**)، وعلى الرغم من أن مصطلح التناص

(1) محمد عزام، النص الغائب (تجليات التناص في الشعر العربي)، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط1، 2001م، ص28 .

مصطلح نقدي حديث المنشأ فإن له جذور في النقد العربي القديم، فنجد أن العلماء قد أطلقوا عليه مصطلحات عديدة ومنها الاقتباس، والتضمين، والاحتذاء، والأخذ(**2**).

يتضح مما سبق أن مفهوم التناص قد اتسع مؤخرًا، وتعددت الآراء حوله مما أدى ذلك إلى تنوع ألوانه وأنماطه، ولكننا في دراستنا سنركز على التناص التاريخي، والتناص الأدبي، والتناص الديني لأن الكاتب قد استلهم بعض مادته من تلك الألوان دون غيرها.

وبالنظر إلى روايات السيد حافظ نجده يهدف إلى إعادة قراءة التاريخ، وكتابته داخل قالب فني روائي، لذلك لجأ إلى التناص التاريخي بأنواعه المختلفة من (المقولات التاريخية والمذكرات والأماكن التاريخية) بوصفه أداة فنية تساعده على ربط الماضي بالحاضر، فنجده على سبيل المثال يتناص في بعض رواياته مع عبارات تاريخية قيلت بواسطة شخصيات متعددة منها شخصيات الساسة، ورجال الدين، والفلاسفة، والمؤرخون وغيرهم الكثير، تلك المقولات تحمل في طياتها مدلولًا سياسيًا أو لها هدف سياسي، وهو ما وضح في رواية "كل من عليها خان" التي تناص فيها مع المقولات التاريخية قاصدًا بذلك إلقاء اللوم على الحكومات العربية التي قهرت شعبها وجعلته

(2) انظر د/ حسن البنداري: كتاب الصنعة الفنية في التراث النقدي، ط2، بورصة الكتب، القاهرة، 2015.

يشعر بالغربة داخل وطنه، ويتضح ذلك خلال النص الروائي "آه يا كاظم.. الحكومات العربية نجحت في جعل المواطن العربي يكره وطنه وأرضه ويبحث عن وطن آخر له.. وأنت يا كاظم واحد منهم.. يقول الإمام علي رضي الله عنه " الفقر في الوطن غربه والغنى في الغربة وطن " نحن العرب سيئو المستوى.. يؤمن بقول أفلاطون من يعزف عن المشاركة في الحياة السياسية يستحق العقاب بأن يحكمه جاهل أو يرعى شؤونه ويتجاهله ديكتاتور ونحن العرب هكذا.." **(2)**، فمقولة الإمام "علي" رضي الله عنه التي تناص معها الكاتب تعد له مقولة إنسانية وسياسية تعبر عن أن الفقر في الوطن يعد حالة من حالات الغربة، وعلى الرغم من أن الإمام "علي" كان يقصد من مقولته الفقر المادي، إلا أنه لا يجب اختزال الفقر هنا في الجانب المادي فحسب بل يتعداه إلى الجانب المعنوي المتمثل في الكرامة الإنسانية، والمساواة في الحقوق والواجبات بين المواطنين، وهذا ما أظهره التناص. كما تناص الكاتب في النص نفسه مع مقولة للفليسوف أفلاطون ليوضح أن العرب أخطؤوا في حق أنفسهم حينما تهاونوا في حقوقهم، وتركوا أمرهم في يد من يحكموهم دون رقابة أو مساءلة. وكأن الكاتب يقصد بهذا التناص تنمية الوعي السياسي لدى المجتمع من أجل المشاركة الفعالة.

---

(2) رواية: قهوة سادة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط1، 2012م، ص 29 .

وهنا نجد أن التناص مع المقولتين قد قدم صورة واضحة عن أحداث الماضي، فمع اختلاف الزمان تبقى الغربة، والبحث عن مستقبل أفضل وحياة آمنة هي الرابط بين كل الأزمنة، كما أن التناص أظهر الخلفية السلبية عند كل إنسان عربي، فهنا نجد أحد شخوص الرواية وهو "كاظم" رغم ما يشعر به داخل نفسه من ألم وحسرة على حال وطنه إلى الدرجة التي جعلت فكرة الهروب منه تتردد كثيرًا في ذهنه، إلا أنه في نفس الوقت يشعر أن لا فائدة من المشاركة في الحياة السياسية.

وبما أن الأدب ليس بعيدًا عن السياسة فكلاهما يرتبطان بالقضايا الإنسانية، كما أن الأدب في بعض الأحيان يؤثر في السياسة، ويوقظ فكر القارئ ويلفت نظره لواقع لا يعرفه، لذلك نجد السيد حافظ في بعض الأحيان يلجأ إلى استحضار بعض النصوص الأدبية بأنواعها المختلفة من (الشعر والقصة) ومزجها بنصه الروائي، وذلك لدعم الأفكار والمواقف، والأحداث السياسية التي يتناولها داخل رواياته، مثلما تناص مع أبيات الشاعر "عبد المعطي حجازي" من قصيدته "الطريق إلى السيدة"، والتي رددها " فتحي رضوان " - بطل رواية " ليالي دبي (شاي بالياسمين) " - داخل نفسه نتيجة إحساسه بوحشة الغربة عند وصوله إلى دبي فنجده يقول: "دبي هل أنت القاهرة مئذنات كافرة وأسمع صوت عبد المعطي حجازي..

كأنني طفل رمته خاطئة

فلم يعره العابرون في الطريق

حتى الرثاء
أنا هنا لا شيء، كالموتى، كرؤيا عابرة
أجر ساقي المجهدة "(1)

فقد عبرت الأبيات عن حالة الغربة التي شعر بها عبد المعطي حجازي بعد انتقاله من الريف إلى القاهرة باحثًا عن أحلامه، لكن القاهرة صدمته وخذلته مما جعله يطلق عليها مدينة بلا قلب، فكانت تلك الأبيات الشعرية التي تناص معها السيد حافظ خير دليل على مدى الضياع الروحي، والتمزق النفسي الذي يشعر بهما " فتحي رضوان "، فيرى نفسه في دبي وحيدًا حاملًا لهمومة وعذاباته، شاعرًا بالخوف من أن تقتله غربته مثلما فعل وطنه معه وقتل أحلامه، كما أفصحت الأبيات عن نظرة "فتحي رضوان" لوطنه فهو بالنسبة له بمثابة الأم التي تخلت عن ابنها، ورمته في الطريق وحيدًا؛ ليبحث عن ملجأ ومأوى آخر له بعيدًا عن أحضانها، وكأنه طفل أنجبته امرأة خاطئة.

ونظرًا لتميز النص الديني بفصاحة اللفظ وبلاغة القول، لذلك تتأثر به نفوس الأدباء والشعراء، ويظهر ذلك في كتاباتهم الفنية التي ينهلون فيها من ألفاظه ومعانيه وأسلوبه، فنجد السيد حافظ في رواياته يتوجه إلى

(1) رواية: ليالي دبي الجزء الأول (شاي بالياسمين)، مركز الوطن العربي رؤيا، ط1، 2014م، ص328 .

التناص مع النصوص الدينية – القرآن الكريم، والحديث النبوي الشريف – ويوظفهما في مجرى السرد الروائي لما لهما من تأثير كبير على نفس المتلقى، وقد يظهر تأثر السيد حافظ الشديد بالقرآن الكريم، وذلك في عنوان روايته "كل من عليها خان" الذي تناص فيه مع الآية الكريمة " كل من عليها فان "(**1**)، وبالنظر إلى العنوان نجده أنه قد جاء متناسبًا مع الفكرة التي يتناولها الكاتب داخل الرواية، ألا وهي فكرة الخيانة بصورها المتعددة، فقد ظهر في الرواية الخيانة الزوجية، وذلك من خلال خيانة سهر لزوجها منقذ، وخيانة فتحي رضوان لزوجته تهاني، كما ظهر خيانة الشعب المصري لنفسه، وذلك عن طريق خوفه وصمته وتنازله عن حقوقه، وأيضًا ظهرت خيانة الوطن، وذلك عن طريق تفضيل المسؤولين لمصالحهم الشخصية مصلحة الوطن والمواطنين، وكأن الخيانة أصبحت تجري في عروق البشر مثل الدماء، ونجد الكاتب عند تناصه مع الآية الكريمة قد استبدل لفظة "فان" ووضع بدلًا منها لفظة "خان"، وجعلهما متساويتين في المعنى، وذلك للدلالة على أن الخيانة بمثابة الموت، فالخائن إنسان مات ضميره، فأصبح لا قيمة ولا وجود مثله مثل الإنسان الميت الذي لم يعد له وجود بالنسبة لمن حوله من البشر، كما أن الموت والخيانة لهما نفس الأثر، فالموت يأتي وينهي حياة الفرد، وبعض أنواع الخيانة أيضًا من الممكن أن تؤدي إلى إزهاق

(1) سورة الرحمن، آية 26

وموت أرواح كثيرة لا ذنب لها، وذلك لأنه ينتج عنها كافة الجرائم والكوارث والحروب، فقد جاء التناص هنا مؤكدًا وموضحًا للفكرة التي يريد الكاتب التعبير عنها داخل روايته.

مما سبق يتضح لنا أن روايات السيد حافظ زاخرة بالتناصات بأنواعها وأشكالها المختلفة، فنجده قد استلهم من التناص ما يخدم موقفه وفكره السياسي، ويساعده على إثراء تجربته الروائية، وهذا إن دل فإنه يدل على ثقافته الواسعة التي تشكلت من خبرته الحياتية، التي جعلت له رؤية خاصة به للعالم من حوله، كما جعلته قادرًا على استحضار النصوص المختلفة وحسن التعامل معها، وذلك عن طريق توظيفها لخدمة نصه الروائي، وتقوية دلالته، ودعم الأفكار التي يريد التعبير عنها داخل رواياته، إذ أسهم التناص في خلق معان جديدة لم يستطع النص الروائي بمفرده خلقها، وذلك من خلال التفاعل بين النص الحاضر والنص الماضي أو الغائب مما أدى ذلك إلى تكامل العمل الروائي، وإعطائه بُعدًا تاريخيًا، ودينيًا، سواء أكانت تلك النصوص التي يتناص معها وضعت بصورة مباشرة داخل النص الروائي دون إجراء تحوير عليها أم اكتفى الكاتب بالإشارة إلى بعض المعاني والمفرادات، والعبارات الشهيرة التي من خلالها يمكن الاستدلال على مصدرها، أو قائلها مثل النصوص المتعلقة بالشعر، والقرآن الكريم والحديث الشريف، كما نجده قد استخدم التناص في الكشف عن واقع سيّئ تعيشه الأمة العربية بشكل عام، والمواطن المصري بشكل خاص، كل ذلك يجعلنا نجد

أنفسنا أمام تجربة أدبية تستحق منا الدراسة البلاغية للكشف عما يوجد بها من جماليات، وتقنيات فنية عديدة.

****

المصادر والمراجع:

أولًا المصادر:

القرآن الكريم

رواية: قهوة سادة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط1، 2012م، ص 29 .

رواية: ليالي دبي الجزء الأول (شاي بالياسمين)، مركز الوطن العربي رؤيا، ط1، 2014م، ص328 .

ثانيًا المراجع:

محمد عزام، النص الغائب (تجليات التناص فى الشعر العربي)، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط1، 2001م، ص28 .

****



السباعية الحافظية على قيد الحياة ما بين إبداع قلق توتر وأوجاع مع وقف التنفيذ

الإبداع يجمع بين الكتاب بصورة عامة والروائيين بصورة خاصة، يجمع بين العوالم؛ الافتراضية والخيالية والأسئلة المرتبطة بشأن الواقع الإنساني؛ لأنه يقدم رؤية جديدة للحياة بعيداً عن الأطر التي تحد من التفكير، فالكتابة بصورة عامة هي امتداد للخيال دون دخول شرنقة النمطية والتقليد ولكن هناك من مزقها وخرج من تلك الشرنقة إلى التفكير والاختبار والتجريب والحداثة .. فالكاتب متى ما صار مبدعاً فلا يتهاوى بل يمتطي صهوة الإبداع ويتسابق، لا لكنس الحروف والعبارات بل يطوف حول القواميس؛ ليعرض لنا متاحف وحلي الإبداع المتأصل والمتجذر بالتراث والواقع الإنساني بعيداً عن التقيدات السائدة والأطر الجاهزة التي طالما حددت فعالية التفكير لدى الكثير الكثير من الكتاب كانوا في يوم ما مبدعين.. ومن ظنوا أن الكتابة وظيفة وليست هواية وهوية وجود فالرواية عند الكاتب "السيد حافظ" مثابت للمعطيات الإنسانية والحياتية ومخاض عسير يولد الإبداع والتميز؛ لذلك عندما نتناول أي نص سردي سواء كان (قصة، رواية، مسرحية)، نقرأ أول عشر صفحات نراهن ونحن واثقون أن هذه من نصوص الكاتب السيد حافظ دون أن تقرأ الاسم، قد يرى البعض مبالغة في هذا، لكن للأسف هذا ما هو عليه وهذا ما اتفق عليه جميع الباحثين والدارسين والقارئ المثقف عند قراءته النص في أول قراءة ثم الثانية ثم الثالثة فلا يستطيع أن يتجاوز كلمة أو سطراً أو صفحة دون أن يقرأها وهو مندهش من جماليات ومكونات البناء وأدوات الكاتب

الإبداعية ما بين التوتر والقلق ((الكاتبة الناقدة شيرين سلامة)) متسائلة وقائلة: يا أستاذ حافظ أي لجنة لم تمنحك جائزة، فهذا لأنك تهدم كل المعرفة القديمة لدى النقاد التقليديين...) هنا قد يقفز سؤال ما .. ما الذي يداهم القارئ أو الناقد والباحث والدارس أثناء قراءة نصوص الكاتب السيد حافظ؟ من الممكن أن نقول ونحن نفترض أن العلاقة بين النص الروائي سنمر بسنوات سبع عجاف مثل سنوات يوسف بن يعقوب عليه السلام، وفي هذا العام الخامس لابد أن نفعل مثل يوسف نبادلهم بالحيوانات وإن وجد القمح، علينا أن نقوم بتصنيع جوالات أقل طولاً وعرضاً وحجماً.... ونخفي الجوالات القديمة، نحن نفعل بالحلال مثلما فعل يوسف عليه السلام مع المصرين أيام الأزمة مقابل القمح..... هكذا هو الكاتب السيد حافظ يتزاحم تاريخه الإبداعي بالاتجاهات والمشاريع المتعددة وكل مشروع له خصائصه وانطباعه وعصره وآلية بنائه وتطوره فكرياً وواقعياً وتصحيح أفكار أو بالأحرى بذر أفكار، ثم العودة لهذه الأفكار وتنميتها دون انفصالها عن البعض الآخر فهي مشاريع وليدة فكرة ثم أفكار متجذرة بالماضي تلوح في أفق الحاضر بقيم وفن وخلق المجتمع الإنساني توضح مرتسم رؤى ونظريات وآراء مختلفة تماماً كما هو سائد الآن من متراكمات انسياقية وراء الترويج والتسابق نحو خيار، لكن هذا لا وجود له في نصوص الكاتب السيد حافظ فهو صاحب التحديات المشحونة بالحياة والانفعالات والإدراك والحس والعودة إلى الأيدولوجية العقلية والإنسانية متمثلة

بالحب والعشق للوطن والعروبة، فالحاضر مغيب تماماً، الكاتب السيد حافظ تقوده مسيرة الإبداع بالنظر إلى الماضي وما جرى والمستقبل وماذا سيجري فإننا أمام كاتب يبحث بالماضي بخطوات التعافي ويقيم في الحاضر؛ ليسمع ويستبصر وينسخ الأولويات على الورق، لعل في يوم ما تصحو الإنسانية وتتعافى مما هي عليه وتفرغ شحنات قراراتها الهوائية الحزينة إذا أرادت فعلاً أن تحيا الحرية وتجتاز التعسف القهري تجاه النخبة المبدعة من الكتاب المهمشين بامتياز... فالكاتب السيد حافظ هنا في (كل من عليها خان) يرى فن الحياة ويرسمه لنا لافتاً في رؤيته إمكانية فهم أبو الفنون (المسرح) باعتباره لغة الشعب وهو مرادف لطريقة عيش المجتمع والطبيعة والبيئة وإرادة الفرد تتمثل على مسرح الحياة، وهنا يثبت لنا الكاتب السيد حافظ الجماليات البنائية للرواية متمثلة (المحتوى، الهيكل، الخبرة، الكفاءة والإمكانية اللغوية، والقيم والأخلاق، والتفوق الإنساني عن أقرانه)...إلخ، فمنذ الصفحات الأولى نجد العنوان إبداع أدبي فني شارك القارئ في الاختيار علاقة سهر بشهرزاد تمثل السرد الحكائي بذكاء ودهاء ثم حبه للوطن على الرغم مما يظن رغم عشقه له يؤكد خيانته له فهو لا يستطيع التنكر والنسيان والإقصاء فيستنكر العدول عن عشقه. تشاكسه عيناها الجميلتان، تشاغبه الكلمات، والمعاني، تصير الحروف رمالاً، ويصير الجهل موجات، غواية، وعشق الجمال عنوانه الورد ليس عطراً، بل معنى يداعب الروح. بالجنة أسرار، والعشق أشعار والخيانة بعض من العشق،

فهل أنت زانية يا سهر؟ أم عاشقة لرجل آخر.. فالحافظ تجاوز التصورات والمعايير وفنيات الكتابة التقليدية يأخذنا إلى الفواصل ليعلن الثورة الصاخبة والتوحد والإبداع المستنير بنور المعرفة والاطلاع باستخدام أسلوب تلفزيوني (فاصل ونواصل) أو (فاصل ونعود) ثم الشخصيات الرواية والتاريخ وتتقد الذاكرة في خيبات السنين عبر الأزمان والحقب التأريخية كذلك أبدع الكاتب في تزاوج المسرح مع الرواية لتكون علاقة شرعية تشكل البنية العميقة للنص الروائي (المسرواية) كانت دهشة فنية تحمل سياقات ودلالات فتية واهتزازات في البناء السردي للرواية التقليدية النمطية.

تتجاذب الأحداث في رواية (كل من عليها خان) وتتصاعد في نسق متناسق تصاعدياً. فيكشف لنا السيد حافظ الفروقات وفهمها ومعاتيها علاقة نيروزي ووجد وكم الخيانات والسلوكيات، ها هو سليم صاحب القهوة كيف خدم الأمن ثم جذبوه داخل السيارة البوكس ودفعوا به داخلها أمام الزبائن.. كانت أمه وزارة الداخلية وضباط الشرطة أبوه.... هنا تبدو هواجس القارئ والكاتب معاً متمثلة بالشخصيات التي يتحاكى معها الكاتب أو تلك التجارب التي اكسبت الكاتب مهارة فن الكتابة وصناعة الحدث تراكم الخبرات الحياتية والمسرحية والتليفزيونية والصحافة والإعلام والتدريس فكل تلك المسميات مهن ومهارات تجلت في نصوص الكاتب الروائية.. فالحافظ تبدو حياته الشخصية أكثر غرابة متناقض الشخصية ما

بين الواقع والخيال ما بين كونه إنسان وشخصية على الورق في رواية كل من عليها خان تجد أجواء الرواية ومناخها قد يكون سوداوياً وبين التواصل مع الأجداد والأسلاف وأبناء جيله، فتتراخى حبكة الأحداث الخارجية على الرغبات والمخاوف إلى جانب ما ذكرناه سابقاً يحكم الحافظ التحكم بالانطباعات والتوهمات التي تغزو الكاتب مثل القلق تجاه العشيقة والوطن والوظيفة الأسرة فجميع تجارب الكاتب تآلفت معاً نفساً وإدارياً موضحاً الخير والشر والضرر والمنفعة اللذين يقيدون السعادة بتلك المتناقضات والجوانب الفكرية فلا يمكن التخلي عن الاتزان والاستقلال العاطفي في هذه الرواية كل من عليها خان يعني لا يمكن الاختزال من العنوان الصادم كل من عليها خان فكيف يقتني المعرفة؟ هل بالتفلسف والاتزان العاطفي وهو ثورة متجمرة من العشق هنا من الضروري نعود إلى مصادر الكاتب المعلوماتية قد تكشف لنا جوانب جديدة عن خلفية الكاتب الفكرية ومنهجه ومدارس أفكاره ورؤيته الإبداعية واقتباس العتبات والعناوين والحوارات التي صاغها الكاتب في (رواية كل من عليها خان) يقول :-حين أكتب أعشق وحين أعشق أبدع وحين أبدع أبوح أثور أتوتر أقلق وأدخل في دور اكتئاب عندما ينتهي العمل كأنني فقدت أهلي أحبابي الذين كانوا معي طوال فترة الكتابة.. فلا شيء يوازي متعتي إلا الكتابة وفنجان قهوة وعشق امرأة أهواها وتهواني.... هذا لا ينطبق على الجميع، وأحياناً غير صالح للآخرين، فكل كاتب له إنتاجه وصلاحية الإنتاج تعتمد على مذاق وتذوق

الكاتب للفنون الأخرى... كما للقهوة مذاق مختلف من شخص لآخر ..الكتابة أيضاً لها مثبتات وطرق وأساليب لنسج العمل الروائي.. إلا أن العمل الروائي في كل من عليها خان استجواب أحياناً.. (سألني صديق. ما الحل؟ قلت: نهاجر يا صديقي.. هذا بلد معصوب العينين ويحب الجهلاء ويكره العلماء والشهداء والثوار.. هاجر يا عزيزي. لا تحزن وطنك هو ذاكرتك التي تحملها روحك أينما حللت. هاجر يا صديقي واسرق الفرح من القمر. وبابا شارد وضحكة طفلة في البلاد البعيدة.. لا تعد إلى هنا، فهنا الجنون واللصوص وقتل الأحلام السعيدة....) ...فلاش باك نعود للسباعية الحافظية وإلى أحد أجزائها كل من عليها خان التي راهنت عليها الأستاذة الدكتور فايزة سعد_رحمها الله_ بأن في يوم ما سوف يعترف المجتمع الأدبي الثقافي بأن السيد حافظ هو من نهض بالرواية، وهو رائد التجريب في المسرح والرواية، وسوف تدرس وها هي رواية كل من عليها خان تلقى انتشاراً واسعَ النطاق في الوطن العربي عامة، والجزائر خاصة لما تحتوي من ثراء معلوماتي حداثي ما بعد الحداثة، فهي رواية لافتة دسمة للناقد الباحث والدارس البارع تغوص في أغوار الحياة الفكرية والفلسفية، فهذه الدراسات والبحوث تكشف للكاتب الخبايا.. لكن لا يستطيع أي قارئ أو ناقد أو باحث أن يكشف ما يكمن في عوالم الكاتب ونواياه الداخلية.. (فلا يعرف مواد الطبخة إلا الطباخ) كذلك الكاتب وحده من يحدد من يجيد ومن أصاب التحدث عن أدبه وسيرته الذاتية لكن هناك ما يجب علينا

فعله وإتقانه هو تعلم فن الإنصات إلى ما يقوله الأدباء؛ لنتعرف على جنون وشغف الكاتب الأديب لكتابته فعندما تلتقي في ندوات أو على مائدة التحاور الصدفي دون برمجة معدة مسبقاً.. أنصت ستجد الدهشة والجدل الساخن وهذا ما يحدث كلما التقيت بمجموعة من الأعلام المثقفين بجلسة تحاور مع الكاتب السيد حافظ فهو يكتب من أجل هويته ونفسه بل للتاريخ للمستقبل المنصف لا الحاضر الجاثم المتجاهل فهذا لا يعني الانفصال بين الحاضر والمستقبل، بل بكل الأحوال هو السيد حافظ كاتب النهوض والواقع والسؤال والانعكاس وإرهاصات التاريخ الخانقة للمراحل الماضية والإشارة إلى مصادر تصحيحها والإعلان بالأفق فتوحات الحداثة والتجريب للرواية بنظرة حافظية إبداعية، وفي نهاية السطور الأخيرة ما يزيد أهمية في هذه السطور بعض النجاحات والخيبات جراء تفادي الانفعالات والانسياق وراء الوعود، انصراف أقطاب نقدية مهمه لها دور استراتيجي في عالم النقد وراء الترويج والأوهام المشحونة بالغاية والوسيلة (المادية) بعيدة كل البعد عن العمل من أجل حب الثقافة والأدب والتنوير أما البعض استمر مواكباً بكل جهد ومثابرة وحب وبدون أي مقابل فقط من أجل التعافي والارتقاء والنهوض بعالم النقد مع ركب الدول التي سبقتنا بمئات السنين، فهنا نحن أمام بحوث هامة لمجموعة من النقاد والمبدعين أو المبدعين النقاد، ولكل واحد منهم رؤيته ونظريته وأفكاره ومنهجه وانطباعاته، وهم الأساتذة (د. فايزة سعد ،أ.د. جميلة زقاي، د. وفاء كمالو، د.

هاجر مباركي، د. سعيدة خلف، أ. سحر فاخر الجابري. د. خلود جبار، د. نزار العبادي، د. نجلاء نصير، د. هويدا رجب. أ. زينب الاسدي أ. فاديا سلوم د. داليا بدوي، د.بسنت حسين، أ. أشرف دسوقي، أ. معتز العجمي، .د.محمود عوضين، أ. أحمد إبراهيم،.أ.رضوى جابر، سحر النحاس، أ. فاطمة عبد الله أ. شيماء أحمد رميح، أ. يوسف عبود وبعد، د. إيمان عبد المنعم عبد القادر. د. رائدة العامري، د. آمال شوقي، أ. أمل سالم، أ. سالمة المغربي، أ. أمينة الزعبي، أ. أحمد الشريف، أ. أحمد حنفي، أ. بقليل دلال، أ. بن صوشة كنزة أ. مي الشربيني، أ. شاهيناز الفقي، د. عبير يحي، د. رشا غانم والقائمة تطول وتطول، وأعتذر لمن لم أذكر أسماءهم هنا، هؤلاء الفرسان والفارسات يمتطوا صهوة النقد الإبداعي المختلف والمتميز والجاد؛ ليكون الناقد موازياً لإبداع الكاتب في السرد الروائي... ونسيت الوطن مع علبة سجائري على طاولة الكافتيريا في المطار، الوطن عجوز غامض والإسكندرية مدينتي، الوطن ضخم وكبير في أعيننا نحن الصغار... وأخيراً يا حافظ، ترتعش حين تسمع القرآن في الإذاعة أو ترتيل القسيس في الكنيسة في الأفراح... وتخاف من صوت أبيك في البيت وصوت الكلاب في الليل تربينا على الخوف .... هكذا هو الصراع بين الإبداع والتوتر والقلق... يتجلى بالابتكار والتجريب والصرخات ليس من الخوف كما يقول "السيد حافظ" إنما صرخات النضوج الإبداعي فكل صرخة ستجد مسرحية، وبكل توتر ستجد فاصلاً وبكل قلق ستجد بنك الرموز والألغاز وفي كل نفس ستجد

مغزى، وسوف نبقى عزيزي القارئ والناقد أنا وأنتم نواصل الغوص في أغوار النصوص الحافظية، فهي إبداع على قيد الحياة...... وأوجاع مع وقف التنفيذ.

نجاة صادق الجشعمي

****

البناء الفني في الرواية الممسرحة نموذجًا

رواية كل من عليها خان للسيد حافظ

بقلم:

أ. طايبي فضيلة

أ. خيتوس آسيا

مقدمة

استطاعت الرواية في العصر الحديث أن تحتل مكانة مهمة في الساحة الأدبية، وذلك لكونها جنسًا أدبيًا يعيش حالة تطورية مستمرة دائمة، مما جعل بنيتها الشكلية الفنية غير مستقرة، خاصة وقد أصبحت تحمل في طياتها أجناسًا أدبية أخرى، ما جعلها تخرج عن شكلها المعهود وتتمرد عليه.

وقد انصب اهتمامنا في هذه الدراسة على الرواية التي تحوي بداخلها تقنيات وآليات مسرحية، حيث سلطنا الضوء على رواية "كل من عليها خان" وذلك لكونها الأقرب إلى هذا الجنس الأدبي، فارتأينا أن نبحث في العناصر البنائية المسرحية التي بنيت عليها هذه الرواية واستخراجها، مما جعلنا نوسم هذه المذكرة بعنوان "البناء الفني في الرواية الممسرحة رواية كل من عليها خان " أنموذجًا".

ومن أهم الأسباب التي دفعتنا لانتقاء هذا الموضوع هو الرغبة في الخروج عن المواضيع المألوفة والمستهلكة، خاصة وأن موضوع الرواية الممسرحة قد شهد دراسات قليلة جدًا، وأيضًا رغبتنا في الخوض في غمار عالم المسرح الذي كثيرًا ما يتهرب منه الطلبة بغية إضافة لمسة جديدة، لعلها تجنب المتلقي لهذا النوع من الدراسات.

وقد أثارت دراستنا هذه إشكالية مفادها: كيف استطاعت الرواية ببنائها الفني أن تتداخل مع البناء الفني المسرحي في نص واحد؟

وقد تفرعت عن هذه الإشكالية مجموعة من التساؤلات منها:

ما المقصود بمسرحة الرواية؟ وما هو البناء الفني الذي تتكون منه الرواية الممسرحة؟ وما هي العناصر المشتركة بين الرواية والمسرحية التي جعلت من مسرحة الرواية أمرًا ممكنًا؟ وما هي عناصر البناء الفني المسرحي في رواية كل من عليها خان؟

وارتكزت دراستنا هذه على المنهج الدراماتورجي" الذي يتناسب مع طبيعة الموضوع، حيث أن هذا المنهج يشتغل على العناصر والآليات التي تسمح للنص المكتوب أن يتجسد كعرض حي على خشبة المسرح، فتواجد هذه العناصر في رواية "كل من عليها خان" فرضت علينا أن نبحث فيها ونبينها لنصل إلى الصورة المسرحية التي يمكن أن تحقق العرض المسرحي.

دون أن ننسى المنهج الوصفي التحليلي" الذي يتناسب هو الآخر مع طبيعة هذا البحث، حيث تفرض هذه الدراسة الوقوف أمام أهم العناصر الفنية المسرحية الموجودة في الرواية وتشريحها ووصفها وتحليلها.

وللإجابة عن هذه التساؤلات رسمنا خطة تمثلت في:

مقدمة ومدخل وسمناه بعنوان "مفاهيم في الرواية والمسرحية" وقد جاء هذا المدخل كركيزة للبحث، لأنه بين البناء الفني لكل من الرواية والمسرحية ومنه رأينا درجة تداخل البناء الفتي الروائي والمسرحي، وبعدها جاء الفصل

الأول تحت عنوان "آليات الكتابة المسرحية داخل العمل الروائي"، وقد جاء الحديث فيه عن تفاعل الأجناس الأدبية، مسرحة الرواية، والسيد حافظ بين المسرحية والرواية.

أما الفصل الثاني فقد خصصناه للجانب التطبيقي، وركزنا فيه على استخراج العناصر المسرحية التي جاءت في متن الرواية، وجاء عنوانه "اشتغال الفن المسرحي في رواية كل من عليها خان"

ويضم قراءة في رواية كل من عليها خان وآليات الكتابة المسرحية في رواية "كل من عليها خان".

وفي الخاتمة قدمنا أهم النتائج التي توصلنا إليها من خلال طوال مشوار هذا البحث، وتلاها ملحق قمنا فيه نبذة عن حياة السيد حافظ وصوره والمسرحيات التي جاءت في الرواية، وجاء بعده فهرس المصطلحات باللغة العربية والفرنسية، ثم قائمة المصادر والمراجع التي اعتمدنا عليها وبعدها جاء فهرس المواضيع.

وقد استنجدنا في هذه الدراسة بمجموعة من المصادر والمراجع التي ساهمت في إثراء بحثنا وإتمامه، وأهمها: رواية "كل من عليها خان" والمعجم المسرحي "لحنان قصاب وماري إلياس، وأسماء عبد الفتاح يحي الطاهر" في تقنيات مسرحة الرواية في المسرح المصري" ونجاة صادق الجشعمي في كتابيها "إشكالية الحداثة والرؤى النقدية في المسرح التجريبي" و "السيد حافظ في

عيون نقاد المغرب"، كما استندنا أيضًا إلى غنية بوحرة في "التداخل المسرحي مع الفنون الأخرى".

ولإعداد هذه المذكرة صادفتنا مجموعة من العراقيل منها نقص المصادر والمراجع التي لها صلة مباشرة بالموضوع، إما في مكتبتنا أو في المكتبات الوطنية لأن أصل الدراسات التي تصب في نفس مجال هذه الدراسة تعود إلى مصر، لكن هذا لم يمنعنا من الاجتهاد والمثابرة.

وفي ختام هذه المقدمة لا يسعنا سوى التقدم بالشكر الجزيل للأستاذ المشرف كمال علوات" الذي رافقنا طوال مشوار هذا البحث، وصبر علينا وقدم لنا النصائح والإرشادات حتى أتممنا هذه الدراسة.

****

مدخـــــل: مفاهيم في الرواية والمسرحية

أولًا: تعريف البناء الفني

ثانيًا: الرواية

مفهوم الرواية

البناء الفني في الرواية

ثالثًا: المسرحية

مفهوم المسرحية

البناء الفني في المسرحية

أولًا: تعريف البناء الفني

يعتبر البناء الفتي من أهم العناصر التي يُبنى ويكون عليها النص الأدبي، باعتباره الهيئة والطريقة التي تتلاحم فيها أجزاء النص وتتماسك بها عناصره، لتشكل بذلك وحدة كلية تجمع الهيكل بالدلالة؛ الهيكل متمثلًا "في التركيب والترتيب والتأليف بين عناصر تكون النص الروائي وتدل عليها"(1)، أما الدلالة متجسدة في "المعنى المستخلص من اللفظة معزولة وكذلك من التراكيب وأسيقة النص"(2)، وهذا يعني أن البناء الفتي يفرض اتساق المبنى والمعنى وانسجامهما، على شكل نسق في مكتمل.

(1) نزيهة خليفي، البناء الفني ودلالته في الرواية العربية الحديثة، الدار التونسية للكتاب، سلسلة إضاءات، 2010، ص 8.

(2) المرجع نفسه، ص8. المرجع نفسه، ص8.

ثانيًا: الرواية

أ- مفهوم الرواية

تعتبر الرواية من الأجناس الأدبية التي حققت مكانة معتبرة في الساحة الأدبية، وذلك لقدرتها على احتواء قضايا العصر ومسايرة كل تحولاته، والتعبير عن انشغالات الإنسان دون حصر، ولاحتضانها واقع الإنسان بمعاناته وتطلعاته دور مهم في استقطاب اهتمام الأشخاص باختلاف مشاربهم من قراء وباحثين ونقاد.

والرواية هي جنس أدبي حديث ومعاصر، عرفها كل من "وجدي وهبة" و"كامل مهندس" أنها: «سرد نثري خيالي طويل عادة، تجتمع فيه عدة عناصر في وقت واحد مع اختلافها في الأهمية النسبية باختلاف نوع الرواية»(3)، وقد أدى اختلاف هذه العناصر إلى صعوبة إفرازها وتحديد معالمها وحدودها بالنظر إلى معالم وحدود الأجناس الأخرى، كونها ولا شك تستقطب في طياتها أنواعًا أدبية أخرى وتتعايش معها وتغترف منها، وقد أشار "ميخائيل باختين" إلى هذا الإشكال حين وصف الرواية بأنها جنس هجين، «الرواية جنس هجين متنوع المشارب والجذور، فأمكنها أن تكون حركية قابلة للتطور، رافضة للقولب والثبات، مستعصية على التحديد والتعريف، وبسبب انحدار الرواية من أصول متنوعة، كان انفتاحها على

(3) مجدي وهبي، كامل مهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ط2، مكتبة لبنان، بيروت، 1994، ص 183.

بقية الأجناس لا حلية تزين بها بل مقومًا أساسيًا من مقوماتها»(4)، وانطلاقًا من قضية الرواية وحدودها الأجناسية المنفتحة إلى أنها بالكاد تصبح الجنس الأدبي الذي نجد فيه حضور أكثر من نوع أدبي.

أما "عبد الملك مرتاض" فقد كان تعريف للرواية منطلقًا من خلال تحديده لبعض العناصر التي تبنى عليها؛ فقد حدد " نقل الروائي لحديث محكي، تحت شكل أدبي يرتدي أردية لغوية تنهض على جملة من الأشكال والأصول كاللغة، والشخصيات، والزمان، والحدث، يربط بينها طائفة من التقنيات كالسرد، والوصف، والحبكة، والصراع"(5)؛ أي أن الرواية هي السبيل الذي يتخذه المبدع لينقل لنا ما يحيط بعالمه من أحداث ويطرح فيها قضايا واقعه المختلفة ويعالجها، فهو في ذلك ينطلق من واقع طبيعي إلى واقع تخييلي، معتمدًا في ذلك على تقنيات تتحكم في عناصرها.

عناصر بناء الرواية، وطريقة حبكها وتنظيمها أو ما يسمى بالنسق الروائي هو ما جعل الرواية تتميز عن سائر الأجناس الأدبية الأخرى، مانحة إياها نوعًا من الخصوصية الفنية، ذلك لأنها تمتلك «جغرافيا خاصة بها، تتخذ

---

(4) محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات، ط1، دار محمد علي للنشر، تونس، 2010، ص204.

(5) عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، سلسلة عالم المعرفة، العدد240، الكويت، ديسمبر 1998، ص24. بتصرف

شكلها وأبعادها بحسب قدرة الروائي على الخلق الفني(6)»، نفهم من هذا القول أن هذه العناصر تختلف باختلاف إبداع الروائي والموضوع الذي يتناوله النص ومناسبته، فليس من المعقول أن نجد مثلًا بناء وتسلسل أحداث الرواية موحدًا، بل يختلف على حسب نوع الرواية؛ إن كانت رواية تاريخية، أم رواية رومانسية، أم إقليمية أم رواية رعب... وما إلى ذلك.

نستنتج من خلال ما ذكر سابقًا أنه من الصعب القبض على عناصر قارة في الرواية باعتبار بناء الرواية غير مستقر، فهي متنوعة ومتحولة لا تعرف الثبات، وهذا ما جعلها تمتاز بالدينامية والمرونة، مما جعلها قادرة على مواجهة تلك التحولات والتغيرات التي صادفتها طوال مسيرتها.

ولدت التحولات والتغيرات التي طرأت على الرواية إشكالًا كبيرًا بين الباحثين حول تحديد البناء الفني للرواية، لأنه هو الآخر في تنوع وتطور بتنوع عناصرها وفروعها وتطورهما، لكن مع مرور الزمن، وتحديدًا مع الرواية المعاصرة استطاعت أن تتطور وتتخد لنفسها شكلًا جديدًا يتلاءم وقضايا العصر وإشكالاته.

---

(6) كنان علي حسين، الزماكنية بين النظرية والتطبيق دراسة في جدلية الحب والحرب عند"رشاد أبو شاور"و"ارنست همنغواي"، مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلمية، العدد3، المجلد 38، سلسلة الأداب والعلوم الإنسانية، 2016، ص 629.

ب ـ البناء الفني في الرواية

من أهم العناصر التي يجب أن تتوفر في العمل الأدبي كي يصنف جنسًا روائيًا هي:

1 - الحدث: يعتبر من أهم الأسس التي يبنى عليها معمار الرواية، لأنه النواة التي تسير فيها وتدور عليها العناصر الأخرى؛ «إن الحدث يعتبر العمود الفقري في الرواية، إذ الحدث يرسم حالات الشخصيات ومشاعرها»(7)، فهو من يوجه تحركات الشخصيات الروائية النفسية والفيزيائية ويبين لنا حالتها.

وعلى الحدث أن يكون منظمًا ومتسلسلًا ومتواليًا بطريقة منطقية، لأن هدفه هو جعل النص وحدة دلالية متكاملة البناء والأجزاء.

2- الشخصيات: تلعب الشخصيات دورًا مهما في النص الروائي، فاكتماله بحضورها، لأن الروائي لا يستطيع أن يكتب رواية دون أن يجد الأحداث في الشخصيات، لأنها «ركيزة الروائي الأساسية في الكشف عن القوى التي تحرك الواقع من حولنا، وعن ديناميكية الحياة وتفاعلاتها، فالشخصية من المقومات الرئيسية للرواية»(8)، ثم إنها الوسيلة التي ينبثق منها الحدث وهي التي تحركه وتنقله للمتلقي، لأنها الرابط بين العالم الفتي والواقعي. ولا

(7) صفورا خدار حمى، رواية في الظلام لنجيب الكيلاني في ضوء النقد، دراسات الأدب المعاصر، العدد التاسع عشر، السنة الخامسة، 1395، ص 34.

(8) مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه، ط1، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2011، ص 181.

يمكننا أن نفصل قيمة الشخصيات عن قيمة الحدث، وهذا ما أشار إليه "عز الدين إسماعيل في كتابه "الأدب وفنونه"، حين قال: ((إنّ هناك من يعادل في الأهمية بين الشخصية والحادثة، فيعطي هذه من العناية ما يعطيه تلك)) (9)، فكلا هذين المكونين يعتبران الغنصرين رئيسيين في الرواية، وكل منهما يخيم الآخر فلا يمكن أن نتصور شخصيات دون أحداث والعكس صحيح.

كما يمكن الإشارة إلى الدور الذي تلعبه الشخصيات اتجاه المتلقي، فهي التي تجعله يستوعب البناء العام المتن الرواية، وأيضًا تخلق فيه نوعًا من الانجذاب إليها والتفاعل معها، فمن خلالها سيحقق المبدع خاصية التأثير في المتلقي، ويكون نتيجة ذلك التعاطف مع الشخصية الروائية.

وغالبًا ما تكون الشخصية الروائية تخييلية من نسج خيال الروائي، أو يكون قد استوحاها من الواقع المعيش، فهي كذلك تتعدد وتتنوع خاصة بالنظر إلى مرجعياتها، أي «بتعدد الأهواء والمذاهب والأيديولوجيات والثقافات والحضارات والهواجس والطبائع البشرية التي ليس لتنوعها ولا لاختلافها من حدود»(10)، وكذا تماشيًا مع مطلوب الرواية ودورها الذي تتقمصه فيها، ونجد من الشخصيات ما يسمى بالشخصيات الرئيسية

(9) عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه، دار الفكر العربي، مدينة نصر، القاهرة، 2013، ص108.
(10) د. عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 73.

والشخصيات الثانوية، «فالشخصيات الرئيسية تنمو مع الرواية والثانوية قد تختفي أو تظهر لغرض معين ثم تختفي وهكذا»(11)، وهذه الشخصية الرئيسية هي ما يطلق عليها اسم "البطل الروائي" أو الشخصية "النامية"، حيث أنها «تشكل بؤرة مركزية لا يمكن تجاوزها أو تجاوز مركزيتها»(12)، تستمر من بداية العمل الروائي إلى نهايته، وتنمو مع الحدث وتتطور بتطوره، أما الشخصيات الثانوية والتي يطلق عليها أيضًا اسم الشخصية "الجاهزة أو "المسطحة" فدورها يكون أقل أهمية من دور الشخصية المحورية وأقل تعقيدًا منها.

3 – الزمان: يعتبر الزمن الحلقة التي تربط عناصر العمل الروائي فيما بينها، والخيط الذي تمشي عليه وتتشكل منه، فهو العنصر الهام الذي بنيت عليه الأنواع الأدبية خاصة المتردية، فبنية الصين لن تكون منظمة في غياب الزمن، لأنه السلسلة التي تربط الأحداث وترتيبها، وهذا الزمن ليس شرطًا أن تطابق أحداثه مع الواقع، فالأحداث التي يتطرق إليها المؤلف تتجاوز صيرورة الزمن المنطقي في الواقع، حتى وإن انطلق في سرير أحداثه

---

(11) مدخل لدراسة الأدب، مقرر المنتسبين، كلية اللغة العربية وآدابها، جامعة أم القرى، 1437/ 1438، ص24.

(12) د. علي منصوري، البطل السجين السياسي في الرواية العربية المعاصرة، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2008/2009، ص177.

من الواقع إلا أنه يزيد فيها وينقص فهو يضفي بصمته الفنية وهذا ما يسمى بالكتابة الإبداعية.

كما أننا نجد أنّ هناك زمنين في الرواية، «زمن القصة ويمثل زمن الأحداث والوقائع، وزمن الخطاب، أي زمن السرد ويخص مؤلف الرواية، يجسد الزمن الحاضر، وزمن النص ويمثل زمن القراءة»(13)، ويكون في النوع الأول ضرورة التقيد بالتدرج المنطقي للأحداث، بينما النوع الثاني الذي يخص المؤلف، فيكون زمن الأحداث حسبه هو أي الروائي، فهو حر ولا يتقيد بالتسلسل المنطقي للأحداث، فنجده مثلًا يستبق الأحداث فيبدأ بسرد حكايته من المستقبل ثم يعود إلى الماضي.

4 – المكان: يبلعب المكان دورًا فعالًا في المتن الروائي، لأنه الحيز الذي تقع فيه مجريات النص من وقائع وأحداث، وهو« الفضاء الذي يحتوي كل العناصر الروائية، بما فيها من حوادث وشخصيات وما بينهما من علاقات، ويمنحها المناخ الذي تفعل فيه، وتعبر عن وجهة نظرها، ويكون هو نفسه المساعد في تطوير بناء الرواية »(14)، تواجده في الرواية ضروري لأنه المسرح الذي تجسد فيه الشخصيات دورها، وتنتقل وتتحرك فيه وتتعايش فيما بينها في فضائه، فهو الذي يأويها، لذا يمكن أن نعتبرة «الكيان

(13) مهدي العبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه، ص229. 2- المرجع نفسه، ص 35.

(14) المرجع نفسه، ص 35.

الاجتماعي الذي يحتوي على خلاصة التفاعل بين الإنسان ومجتمعه»(15)، فالمكان هو مولد الشخص والحدث بأنواعه، بل فيه تولد جل الثني التي تتحكم في الرواية وتتأسس عليها.

وقد أشار "حميد الحمداني" في كتابه " بنية النص السردي " إلى التواجد المكان ومواصفاته في الرواية له أهمية كبيرة خاصة اتجاة المتلقي، لأن ذلك يؤثر في نفسيته ويجعله يحس بواقعية الأحداث مما يدفعه إلى فهم بعض أسرار ومجاري أحداث الرواية، فقال: «إن تشخيص المكان في الرواية، هو الذي يجعل من أحداثها بالنسبة للقارئ شيئًا محتمل الوقوع، بمعنى يوهم بواقعيتها»(16)، فتأطير الأمكنة لابد منه لأن ذلك مهم خاصة بالنسبة للمتلقي، فذلك يساعده على تقريب صورة الحدث ورسمها في ذهنه، وتتعدد الأمكنة بتعدد الأحداث والوقائع، فهي تتماشى مع طابع الموضوع، كما أنها تخضع في تشكلاتها أيضًا إلى مقياس آخر مرتبط بالاتساع والضيق أو الانفتاح والانغلاق»(17)، ولكل مكان خصوصيته وسره وبعده الذي يرمي إليه في الرواية.

(15) ياسين النصير، الرواية والمكان، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1986، ص16، 17.
(16) حميد الحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت - لبنان، 1991، ص65.
(17) المرجع نفسه، ص 72.

5- السرد: إن السرد هو الطريقة التي تُروى بها الحكاية، وهو «وسيلة أدبية أو أداة قصصية يتم عبرها نقل الأفعال والأحداث التي تضطلع بها شخصيات معينة في زمان ومكان محددين»(18)، ويكون الرد على لسان شخص يسمى "الراوي أو السارد"، الذي يروي أحداث متن العمل الروائي للمتلقي الذي يسمى "المروي له"، وبين الطرفين يولد الحوار الذي هو «وسيلة من وسائل التفاهم والتواصل المادي والمعنوي والروحي بين الناس»(19)، وعن طريقة نفهم خبايا الشخصيات ووجهاتها ورغباتها.

6 – اللغة: اللغة في الرواية أهمية كبيرة، فهي أداؤها ووسيلتها البنائية التي تتشكل منها العناصر الأخرى، وهذه اللغة هي لغة فتية تؤدي وظيفة جمالية، وهي تعتبر «أساس الجمال في العمل الإبداعي، وإنه لا قيمة لأي عمل أدبي بدون لغة»(20)، فمن خلالها يكشف الروائي عن أفكاره للمتلقي.

تكون هذه اللغة في مستويات مختلفة وذلك مقارنة مع اختلاف مستويات المتلقي، لذلك فإن «الكاتب الروائي عليه أن يستعمل جملة من المستويات اللغوية التي تناسب أوضاع الشخصيات الثقافية والاجتماعية

---

(18) بوراس منصور، البناء الروائي في أعمال محمد العالي عرعار الروائية: الطموح - البحث عن الوجه الآخر - زمن القلب، مذكرة الماجستير، كلية الآداب والعلوم الاجتماعية، جامعة فرحات عباس، سطيف، 2010/2011، ص 150.

(19) سي أحمد محمود، اللغة وخصوصيتها في الرواية، قسم الآداب واللغات، العدد 19، جامعة حسيبة بن بوعلي، الشلف، 2018، ص108.

(20) المرجع نفسه، ص106.

والفكرية»(21)، أي يجب على المؤلف أن يراعي المتلقي باختلاف توجهاته ومستوياته، فيكتب بحرف يصل صداه إلى الجمهور عامة.

7- الحبكة: يمكن أن نعتبر الحبكة عبارة عن النزاعات والصراعات التي تعرقل المسار الطبيعي للأحداث في البنية الروائية، وقد جاء تعريفها في "معجم المصطلحات الأدبية" على أنها: «سلسلة من الأفعال التي تصمم بعناية وتتشابك صلاتها وتتقدم عبر صراع قوي بين الأضداد إلى ذروة وانفراج»(22)، ومهما بلغت الحبكة من تعقيد لابد من أن يصاحبها حل في النهاية.

---

(21) عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 104.

(22) إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، التعاضدية العمالية، صقاقي، الجمهورية التونسية، 1988، ص135.

ثالثًا: المسرحية

أ - مفهوم المسرحية

المسرحية هي شكل أدبي قابل للعرض على خشبة المسرح، تعرض لنا سلسلة من الأحداث على شكل حوار ويكون ذلك وفق بناء منظم خاص بها.

ورد تعريف المسرحية في مقرر «مدخل لدراسة الأدب، على أنها: «فن من فنون الأدب ذات فكرة أساسية يجسدها الكاتب ويبرزها وتجسد هذه الفكرة موضوع أو قصة بشخصيات ذات الأبعاد المحددة التي تنقل هذه الفكرة أو الموضوع»(23)، يبين لنا هذا التعريف دور الشخصيات في النص المسرحي، حيث أنها الوسيلة التي تجعل المتلقي يفهم فكرة النص.

نجد كذلك "إبراهيم فتحي" قد تطرق إلى تعريف المسرحية بكونها «إنشاء أدبي في شكل درامي مقصود به أن يعرض على خشبة المسرح بواسطة ممثلين يؤدون أدوار الشخصيات ويدور بينهم حوار، ويقومون بأفعال ابتكرها مؤلف»(24)، فالمسرحية تبقى غير مكتملة حتى تعرض على خشبة المسرح.

ب - البناء الفني في المسرحية:

الأمر أن المسرحية كغيرها من الأجناس الأدبية تقوم على أسس تتحكم في بناء نظامها وتشكل جمالية فتيتها، كونها تأسست «بوصفها شكلًا من أشكال من أشكال التعبير، على بنية درامية قوية تميزها عن باقي الأجناس الأخرى،

(23) بيير شارتيه، مدخل لدراسة الأدب، ترجمة عبد الكبير الشرقاوي، ط1، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، 2001، ص24.

(24) ابراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، ص323.

ومن خلالها يستمد النص المسرحي شرعيته الفنية» (25)، وهذه الأسس هي:

1 -الحدث:

هو الحركات الداخلية التي تحرك الحكاية المسرحية، ونجد أنه متعدد فالمسرحية لا تبنى على حدث واحد فهي متقلبة الصراعات.

2 - الشخصيات:

تحظى الشخصية بأهمية كبيرة في النص المسرحي، لأنها المحرك الأساسي لكل العناصر البنائية التي تقوم عليها المسرحية، فنجد لها سلطة تتحكم فيها بمسار المسرحية، فهي التي تخلق العقدة أو الحبكة أو الموضوع وهي المقوم الأساسي الذي تقوم عليه المسرحية» (26)، كما تتكون من الشخصية الرئيسة التي تحرك الأحداث، والشخصية الثانوية، ولكل شخصية من هذه الشخصيات بعدها ووظيفتها.

3 – الزمن:

هو الوقت الذي تستغرقه أحداث المسرحية، سواء في النص المكتوب أو في المسرحية التي تعرض على الخشبة؛ فإن الزمن يقاس بالوقت الذي تستغرقه

(25) سوالمي الحبيب، طبيعة الحركة النقدية ودورها في الممارسة المسرحية في الجزائر، رسالة ماجستير، كلية الآداب والفنون، جامعة وهران، 2011/2012، ص24.
(26) لزعر محمد، فعل القراءة بين الرواية والمسرحية - مقاربة تأويلية - الشهداء يعودون هذا الأسبوع "أنموذجا"، رسالة دكتوراه، قسم الفنون جامعة جيلالي ليابس، سيدي بلعباس، 2016/2017، ص 31.

في العرض، لذا يمكن القول: إن الزمن في المسرحية يتماشى وفق الضرورة المسرحية.

4 - المكان:

هو الحي والفضاء الذي يحوي الوحدات التي تتشكل منها المسرحية. حيث يعتبر في النص المسرحي هو المكان الذي تجري فيه الأحداث، أما في العرض فهو خشبة أو منصة المسرح.

5 – اللغة:

وهي أداة تعبر بها الشخصيات عن أفكارها بنوع من العاطفية والإيقاعية التي تهدف إلى إقناع المتلقي كقارئ أو كمشاهد، وقد تكون شعرية أو نثرية أو المزج بينهما.

ولا يمكن أن نعتبر أن اللغة تتمثل في الوحدات اللغوية فقط، وإنما تشمل حتى الصمت والحركات التي يقوم بها الممثلون على خشبة المسرح لأنها هي التي تسهم في توصيل المعنى للمتلقي، وترسم في ذهنه صورة المسرحية.

يجب أن تكون هذه اللغة في النص المسرحي حاملة لما يتناسب مع الدلالة في العرض، لأن هذه التحولات من الكتابة إلى العرض «تستدعي التوفيق بين مقصدية الكلمة في النص المكتوب وما ستدل عليه فوق خشبة المسرح»(27).

(27) لزعر محمد، فعل القراءة بين الرواية والمسرحية - مقاربة تأويلية - الشهداء يعودون هذا الأسبوع "أنموذجا"، رسالة دكتوراه، قسم الفنون جامعة جيلالي ليابس، سيدي بلعباس، 2016/2017، ص 31.

قد تتنوع كذلك طبيعة اللغة بين الفصحى والعامية، وأحيانًا نجد أن الكاتب يمزج بين كلتا اللغتين لينتج لنا الغة ثالثة.

6 - الحوار:

يعتبر الحوار الوسيلة التي تبوح من خلالها الشخصيات عن مكنوناتها وما يجول في ذهنها من صراعات، وهو الذي يميز المسرحية عن غيرها من فنون الأدب الأخرى بصورة جلية»(28)، فمثلما تقوم الرواية على السرير فإن المسرحية تقوم على الحوار فهو ركيزتها الأساسية، وعلى الحوار المسرحي أن يكون واضحًا وممتعًا بالنسبة للمتلقي قارئًا كان أو متفرجًا، ويجب أن يتوافق مع مضمون المسرحية، فإن كانت من النوع التراجيدي فيجب على الكاتب أن يكثر من الألفاظ الحزينة، وإن كانت من النوع الكوميدي فلابد منه أن يكثر من العبارات المضحكة والفكاهية.

7 - الصراع:

يعتبر سمة لا بد منها في النص المسرحي، فهو جوهر المسرحية، ونجد أنه يرتبط ارتباطًا وثيقًا بالشخصية، وهو الذي يدفعها إلى أن تخلق الحدث وتجعله يتأزم، ومنه تصل الحبكة إلى ذروتها، ما يدفع المتلقي إلى تتبع الأحداث بكل شغف.

(28) سوالمي الحبيب، طبيعة الحركة النقدية ودورها في الممارسة المسرحية في الجزائر، ص 43.

وهو يتعدد بتعدد الشخصيات، حيث تحتمل المسرحية الواحدة وجود العديد من الصراعات ولكن يتحتم أن يكون من بينها صراع أساسي يبدأ من بداية المسرحية إلى نهايتها يختص بشخصية عنيدة، لا تقبل الهزيمة أو أنصاف الحلول» (29).

وقد قسمه "لابوس ايجري" في كتابه "فن المسرحية" إلى أربعة أقسام رئيسية هي: «أولها الصراع الساكن، وثانيهما الصراع الواثب، وثالثهما الصراع الصاعد المتدرج في بطء ورابعهما الصراع المرهص أو الصراع الدال من طرف خفي ما انتظر حدوثه»(30).

8 - الحبكة:

هي المرحلة التي تصل فيها الأحداث إلى الشائك والتعقيد، وقد اعتبرها "أرسطو" «الجوهر الأول في التراجيديا، بل لها في منزلة الروح بالنسبة للجسم الحي» (31)، فهي إذا جزء رئيسي في تحريك جسير الحكاية المسرحية، وقد حاول الدكتور "مجيد حميد الجبوري" أن يعطي مفهومًا للحبكة في المسرحية، بأنها «بنية درامية داخلية، تعد جوهر المسرحية، وتتمثل بحركة فكرة؛ تلقي في وسط ساكن، جاعلة إياه وسطًا متغيرًا،

---

(29) لزعر محمد، فعل القراءة بين الرواية والمسرحية - مقاربة تأويلية - الشهداء يعودون هذا الأسبوع "أنموذجا"، ص 37.

(30) لايوس ايجري، فن كتابة المسرحية، تر: دريني خشبة، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 1962، ص232.

(31) أرسطو، فن الشعر، ترجمة د. إبراهيم حمادة، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ص98.

تتحرك عناصره؛ منتجة طاقة تتفاعل فيها ثلاث حركات رئيسية هي: حركة الفعل وحركة الشخصية وحركة الزمن.»(32)، انطلاقًا من هذا المفهوم يتبين لنا أن الحبكة هي الطاقة المحركة لعناصر البناء المسرحي، وهي لا تقتصر فقط على ترتيب الأحداث، بل تراقب تسلسلها من البداية إلى الوسط حتى تصل إلى النهائية التي هي حل ذلك الصراع.

من خلال ما سبق ذكره يمكننا القول أن البناء الفني لكل من الرواية والمسرحية بناء يكاد يكون مشتركة، وذلك لاشتمالهما على عناصر فنية نفسها، كالحدث والشخصية والحبكة وغيرها، كما نجد أن كلا الجنسين يشترط التناسق في بنائه، حيث أنّ كل عنصر من العناصر يحتاج إلى العنصر الآخر ليتكون، فلا يستقيم العمل الأدبي إلا باستقامة هذه العناصر، فالعلاقة بينهما تقوم على التكامل، فإنْ كانت الأحداث هي العمود في القصة فإنها تحتاج للشخصية التي تحدث ذلك الحدث وتكشفه، وهي بدورها تحتاج للمكان والزمان الذين تسير ضمنها وإلى اللغة التي يتحقق بفعلها التواصل.

(32) مجيد حميد الجبوري، البنية الداخلية للمسرحية، ط1، منشورات ضفاف، بيروت، لبنان، 2013، ص50.

آليات الكتابة المسرحية داخل العمل الروائي

المبحث الأول: تفاعل الأجناس الأدبية

نظرية نقاء الجنس الأدبي

نظرية تفاعل الجنس الأدبي

المبحث الثاني: مسرحة الرواية

أولا: مفهوم مسرحة الرواية

ثانيا: تقنيات مسرحة الرواية

على مستوى النص المكتوب

على مستوى نص العرض

المبحث الثالث: السيد حافظ بين المسرحية والرواية

الكتابة المسرحية عند السيد حافظ

الكتابة الروائية عند السيد حافظ

المبحث الأول

تفاعل الأجناس الأدبية

حظيت مسألة "الأجناس الأدبية" باهتمام كبير من قبل الباحثين والنقاد على مر العصور، لكن بنظرة مختلفة، وذلك فيما يتعلق بإشكالية نقاء الجنس الأدبي ومدى إمكانية تفاعله مع غيره من الأجناس.

1. نظرية نقاء الجنس الأدبي:

أولى كل من " أرسطو" و"أفلاطون" اهتمامًا كبيرًا في العصر اليوناني، بموضوع النوع الأدبي القائم بذاته، وذلك باعتبار أنه «صورة خاصة من صور التعبير لها بواعثها وأصولها وخصائصها ومجالها»(33)، وقاموا بدراسة كل نوع أدبي وفقا لخصائصه ومميزاته التي يتميز بها عن الأنواع الأدبية الأخرى، وبذلك عملوا على وضع حواجز وحدود بين الأجناس الأدبية التي عرفت آنذاك، فقد سبق أن ميز أفلاطون وأرسطو بين الأنواع الرئيسة الثلاثة على أساس "أسلوب المحاكاة" أو التمثيل) »(34)، وقد ترجما ذلك في كتابيهما "فن الشعر" و"الجمهورية".

(33) عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه، ص 69.

(34) رينيه وليك، آستن وارن، نظرية الادب، تعريب: د. عادل سلامة، دار المريخ، الرياض، المملكة العربية السعودية، 1991، ص315.

ويعتبر "أفلاطون" السباق إلى هذه المسألة، من خلال كتاب "الجمهورية" الذي ركز فيه على الشعر فقط، حيث كانت دراسته ترتكز على بعض الشعر اليوناني، لكن من ناحية الإبداع وليس من ناحية الجنس الأدبي، فقد ميز بين الحكي القصصي والحكي المسرحي، حيث يشمل الأول على السرد والحوار، ويتضمن الثاني الحوار فقط»(35)، وهو بذلك يكرس مبدأ الفصل بين الأجناس الأدبية رغم أن الحكي القصصي والحكي المسرحي يلتقيان في الحوار ويفترقان في وجود السرد في الأول وغيابه في الثاني.

وانطلق "أرسطو" من نفس مبدأ معلمه تقريبًا لكن بطريقة أكثر إيغالًا منه، حيث سعى في كتابه "فن الشعر" إلى تحديد القواعد والأسس التي يقوم عليها كل جنس أدبي، فمن خلاله «قسم الأدب إلى ثلاثة أنواع التراجيديا، الكوميديا، والملحمة، وقد بين خصائص كل من التراجيديا والملحمة في الموضع والمضمون أو الأداء والوظيفة»(36)، فقد حرص أرسطو من خلال تقسيمه هذا على أن يبقى كل جنس أدبي قائمًا بذاته، نقيًا عن نظيره الآخر ومستقلًا عنه.

ظل العديد من الباحثين والنقاد الذين برزوا في هذا الميدان، متشبثين بهذه القوانين التي سيطرت على الأنواع الأدبية، حيث أنهم يؤمنون بضرورة

---

(35) جميل حمداوي، نظرية الأجناس الأدبية، ط1، 2011، ص8.

(36) شكري عزيز الماضي، في نظرية الأدب، ط1، دار المنتخب العربي، بيروت، لبنان، 1993، ص96.

محافظة النص على هويته وعدم تجاوز القواعد التي يتشكل منها، ومنهم "توماس إليوت" الذي «قسَّمَ الأدب إلى مواقف ثلاثة: الغنائي والملحمي، والدرامي وقد سماها "أصوات الشعر الثلاثة"(37)، متأثرًا بتقسيمات أرسطو وقبله أفلاطون.

ويعتبر "محمد مندور" من أبرز النقاد العرب الذين قالوا بهذه النظرية، ويتجلى ذلك في تقسيمه للأدب «إلى أربعة أقسام: غنائي وملحمي ودرامي وتعليمي» (38)، فكل قسم من هاته الأقسام عند "مندور" لها قوانينها التي تنبني عليها وتحكمها وتجعلها منفصلة عن باقي الأقسام.

2- نظرية تفاعل الجنس الأدبي:

عرف القرن التاسع عشر ثورة وتطورًا كبيرًا في جميع المجالات خاصة عند العرب، وهو ما انعكس على الأدب، وذلك من خلال ظهور عدة تيارات ونظريات أدبية عملت على تكسير القيود القديمة وتأسيس لإبداع أدبي جديد عبر تحرير المبدع من قيود وقوانين كثيرة، ومن هذه التيارات نجد التيار "الرومانسي" في الأدب، والذي عمل رواده على تحرير الأدب من الجمود الذي كان مفروضًا عليه من قبل المدرسة الكلاسيكية.

---

(37) شكري عزيز الماضي، في نظرية الأدب، ص 99.

(38) حسن عليان، تداخل الأجناس الأدبية، ط1، دار مجدلاوي، عمان الأردن، 2012، ص30.

ويعد موضوع التفاعل بين الأجناس الأدبية من أهم المواضيع التي تطرق إليها الرومانسيون، حيث أنهم استطاعوا من خلاله أن يغيروا الرؤى ويوضحوها، وأن يطرحوا فيه مفاهيم جديدة للجنس الأدبي يمشي عليها النقد الأوروبي خاصة والعربي عامة إلى يومنا هذا.

وقد أفرزت هذه الرؤية الجديدة للجنس الأدبي «نصوصًا تمزج فيها بين المأساة والملهاة؛ وحطمت بذلك المقولة الكلاسيكية القائلة بنقاء النوع والحدود الفاصلة بين هذه الأنواع»(39)، وقد اشتهر في هذه المرحلة الإنجليزي " ويليام شيكسبير"؛ لأنه هو الآخر «مزج بين المأساة والملهاة في بعض مسرحياته ليخصب في النهاية ما يسمى بالدراما الحديثة»(40)، وبهذا استطاع كل من نهج هذا الطريق أن يمنح النص الأدبي حرية تجاوز حدوده وقواعده التي تحكمه ويقوم عليها، فيصبح بعدها في قالب جديد لم يعرف من قبل، لتكون هذه النظرة الرومانسية الجديدة قد خالفت تصورات الكلاسيكية القديمة القائمة على وضع الفروق والحدود بين الأنواع الأدبية. فبعد أن كانت الأجناس الأدبية في القديم ثابتة، ظهر من الباحثين من خرق ذلك الثبات وتجاوز النموذج القديم، لتصاغ بذلك نماذج جديدة تساير العصر ومقتضياته، لأن كل شيء في حالة تغير وتطور بتغير دورة

(39) غنية بوحرة، التداخل المسرحي مع الفنون الأخرى، العلامة، ع2، جامعة باتنة، 2016، ص310.
(40) صلاح ياسين، نظرية الأجناس الأنواع الأدبية، محاضرات في نظرية الأدب للسنة الثانية دراسات لغوية، المحاضرة الخامسة، 15/12/2018، ص 25.

الحياة وتطورها، ليصبح الاستمتاع بجمالية الموضوع والنص أهم من التركيز على النوع الذي ينتمي إليه وتصنيفه، وقد نادوا بتذويب تلك الحدود الفاصلة بين الأجناس، لأنهم يرون أنها تحبس وتعيق عملية الإبداع في العمل الأدبي وتمنعهم من التحرر، كما أنها «تجعل من الأديب يمضي في دائرة التقليد ولا يخرج عن الأنماط القديمة، فيؤدي بالنهاية إلى أن تصبح هذه الأشكال الأدبية متشابهة»(41)، فهذه الأسباب دفعت بالباحثين أن يسارعوا إلى هدم تلك الحدود إيمانًا بتفاعل الأجناس الأدبية، وهذا ما أدى إلى ميلاد أنواع أدبية جديدة كانت بمثابة مخاض للتفاعل بين أنواع أخرى.

ويمثل عالم الجمال الإيطالي "كروتشيه" هذا الاتجاه، فهو يرفض الحدود بين الأجناس وينفيه، وقد «أصر في كتابه "علم الجمال"، مفندًا النظرية الكلاسيكية في الأنواع الأدبية، على أنّ الأدب مجموعة من القصائد والمسرحيات والروايات... تشترك في اسم واحد هو "الأدب"، وأن مصطلح النوع ما هو إلا صفة نميز بها اختلاف الأنواع الأدبية من حيث بنائها أو أشكالها»(42)، فكل الأنواع الأدبية عند "كروتشيه" هي تحت راية الأدب لذا لا يجب حسب رأيه أن تصنف، وهو في هذا يتمرد ويثور على مبادئ الكلاسيكية التي كانت سائدة لقرون طويلة، ويعترف «موت الأجناس،

(41) حسين دخيل الطائي، تداخل الأنواع الأدبية النشأة والتطور، مجلة العلوم الإنسانية، كلية التربية للعلوم الإنسانية، ص 42

(42) غنية بوحرة، التداخل المسرحي مع الفنون الأخرى، ص310.

وبشر بعصر جديد لأثر أدبي متمرد على كل الحدود، متحرر من كل قيد أجناسي»(43)، ليكون من خلال اعترافه الذي أعلن فيه بموت الأجناس الأدبية قد أعلن بالمقابل ميلاد نوع جديد ينفتح على أجناس أدبية متعددة.
ويقف أيضًا إلى هذه النقطة "فسيموند" حين شبه الأنواع الأدبية بالكائنات الحية في نشأتها وتطورها، حيث يرى «أن النوع الأدبي يمر بمراحل تناظر مراحل الجنين، والبلوغ والنضج والتدهور والفناء، في ضروب النمو التي تعودنا أن نعتبرها فسيولوجية» (44)، فهو بهذا الرأي يؤكد بأن الأنواع الأدبية غير ثابتة، لذا لا يمكن أن تكون بمعزل عن بعضها، فهي تتغير وتنمو عبر الزمن إلى أن تتحلل بشكل جزئي وليس كلي، لأنه حتى وإن مات جنس أدبي ما لكن عناصره تبقى مستمرة عبر الزمن، وتتطور إلى غاية أن تصبح مولدًا جديدًا لجنس أدبي آخر.
منه فإنّ نظرية الأجناس الأدبية منذ الدراسات القديمة إلى غاية الدراسات الحديثة قد مرت بمرحلتين، يمكن تحديدها في اتجاهين هما:
الأول: تمتد من أرسطو إلى غاية تراجع الرؤية الكلاسيكية حيث تجلت فيها المطالبة بفصل الأجناس الأدبية عن بعضها البعض؛ بل غدت عند

(43) د. عبد العزيز شبيل، نظرية الأجناس الأدبية في التراث النثري، ط1، دار محمد علي الحامي، صفاقس، تونس، 2001، ص7.
(44) شكري عبد العزيز ماضي، في نظرية الأدب، ص98.

أصحاب هذا الاتجاه وكأنّ هذه الأجناس قارات منفصل كل منها عن الآخر، لما يميز كل جنس عن الآخر، فهو لا يتراسل فنيًا مع الآخر.
الثاني: ما ظهر حديثًا في مطلع القرن العشرين من اعتبار الأجناس الأدبية مجموعة من الروافد التي تصب في دائرة الإبداع، ومن ثم فهي تتقاطع فيما بينها عبر قواسم مشتركة بما يزيل عنها الانفصال؛ بل إن المزج بين الأنواع يتيح لنا ـوفق هذا الرأيـ إمكانية التهجين بينها بما يسمح بتناسلها وانبثاق أجناس أدبية جديدة» (45).

وعلى ضوء ما سبق يمكن القول: إنّ الرأي الأخير الذي يؤمن بتفاعل الأجناس، هو حتمية أحدثها التطور الذي تشهده الحياة خاصة في الجانب الأدبي الذي ينادي بالكتابة الأدبية المتحررة، لذا فإن التفاعل في الأجناس أصبح لازمة من لوازم الأدب، وقد شمل كل ثنايا الساحة الأدبية دون استثناء، وهذا ما نلمسه خاصة في الرواية والمسرحية.

****

(45) زروقي عبد القادر، خطاب السرد وهوية الأجناس، مجلة الأثر، ع22، جامعة ابن خلدون، تيارت، جوان 2015، ص 119.

المبحث الثاني

مسرحة الرواية

أولًا: مفهوم مسرحة الرواية:

اتفق معظم الباحثين والنقاد على أن الرواية في العصر الحديث استطاعت أن تبني وشائج قربى وعلاقة وطيدة مع المسرح، ليتمخض في الساحة الإبداعية الأدبية عن هذين الفتين فنًا منفردًا ومغايرًا يمزق كل ما كان متداولًا قبلًا، ويفجر كل ما كان معهودًا سلفًا، ليكون عملًا روائيًا ومسرحية في آنٍ واحدٍ، يطلق عليه النقاد اسم "الرواية المسرحة".

وقد ظهر مصطلح "المسرحة" في الغرب في بداية القرن العشرين، مع الروسي "نيكولاي إيفرينوف"(46) وهو أول من استخدم كلمة "مسرحة"، وكان ذلك عام 1922، للدلالة على ماهية المسرح Teatralnost وقد اشتقه من صفة مسرحي بالروسية وما يشكل جوهره» (47)، وهذا يعني أن "المسرحة" مشتقة من المسرح وهي تدل على كل ما يتعلق بالخصوصية المسرحية.

(46) روسي الأصل ويعتبر من أهم المبدعين الروسيين في مجال المسرح فكان مؤلفا وممثلا وموسيقيا ومنظرا مسرحيا..

(47) حنان قصاب، ماري إلياس، المعجم المسرحي، ط1، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، 1997، ص462.

لكن هذا المفهوم قد تغير عبر الزمن حيث تجاوزت دلالة المصطلح حيز المسرح، وأصبحت تستخدم في مجالات أخرى كالمناهج الدراسية، وذلك بتحويل المادة المواد التعليمية الموجودة على صفحات الكتب إلى مادة حية» (48)، ورغم ذلك يبقى أصل المصطلح منبثقة من المسرح واستخدامه في غير ذلك ما هو إلا استعارة واقتباسن منه، رغم هذه المدة التي ظهر فيها هذا المصطلح في الغرب، إلا أن الساحة النقدية العربية لم تحتضنه إلا في الستينيات، وكانت بدايته في مصر، حيث « نشأت حاجة إلى مسرحة الرواية بعد أن ظهر من المسرحيين من يعتمدون على الرواية كمصدر لكتابة نصوصهم، وخاصة أن أغلب المؤلفين المسرحيين الموجودين يبدعون أشكالًا فنية أخرى وليسوا متفرغين تمامًا لكتابة المسرح»(49).

انطلاقًا من هذا القول نتوصل إلى أن الدافع الأول لظهور ما يسمى بمسرحة الرواية كان التجريب والإبداع، كما يمكن أن تعتبر نقص الإنتاج المسرحي والمنتجين له. وقد كانوا آنذاك يعدون على الأصابع - سببًا وجيهًا لانغماس المسرحيين في الرواية، وجعلها المادة الأولية التي تبنى عليها أعمالهم، لتكون هذه العملية قد أتت بطريقة ما إلى «تجاوز مشكلة أزمة

(48) محمد حامد محمد يحي، عثمان جمال الدين عثمان، العناصر الدرامية في سرديات إبراهيم إسحق، مجلة العلوم الإنسانية، مجلد15، عماد لبحث العلمي، جامعة السودان، كلية الموسيقى والدراما، 2014، ص184.

(49) أسماء عبد الفتاح يحيى الطاهر، تقنيات مسرحة الرواية في المسرح المصري، شهادة ماجستير، كلية الآداب، جامعة حلوان، 2009، ص7. (بتصرف)

النص المسرحي ونقص الخيال المسرحي عند بعض الكتاب والمؤلفين»(50)، حيث فتحت لهم الآفاق نحو تجربة جديدة يستفيد منها المسرح، وبهذا استطاعوا أن يكسروا النمط الذي كان سائدًا منذ عقود في المسرحية الكلاسيكية القديمة.

وقد حاولت الباحثة "ماري إلياس" أن تعرف كلمة "المسرحة" على أنها: « غير مرتبطة جوهريًا (وإنما تقنيًا) بتحويل شيء أو فكرة أو حادثة إلى مسرح وإنما بشكل إدراكنا لهذا الشيء، وهي مرتبطة ارتباطًا وثيقًا بنظرتنا إلى الأمور وبشكل إدراكنا للعالم (فنحن نرى في الحلم مشهدًا)»(51)، ويشير هذا المفهوم إلى أن الباحثة قد انطلقت في تناولها لمصطلح "المسرحة" بربطها له بالشيء المادي المرئي المحسوس المبني على العرض والمشاهدة، وليس شرطًا أن يتعلق ذلك بالمسرح فقط، وفي ذلك قدمت لنا مثال عن "الحلم" الذي اعتبرته نوعًا من المسرحة رغم عدم ارتباطه بالعرض المسرحي.

وعمدت الباحثة السابق ذكرها في "المعجم المسرحي" مع الباحثة "حنان قصاب" إلى إعطاء مفهوم "للمسرحة"، رغم أنهما قد اعترفتا بصعوبة تحديد المفهوم الذي يرمي إليه المصطلح في اللغة العربية، «لأن كلمة " المسرحة" التي هي أقرب ترجمة عربية لهذا المصطلح مشتقة من فعل مسرح الذي يستدعي

(50) معارف، مجلة علمية محكمة، قسم الآداب واللغات، العدد 16، جامعة أكلي محند أولحاج، البويرة، ديسمبر 2014، ص 209.

(51) أسماء عبد الفتاح يحيى الطاهر، تقنيات مسرحة الرواية في المسرح المصري، ص 13.

في ذهن المتلقي معنى تحويل وإعداد مادة أدبية أو فنية أو حدث من الحياة اليومية، للمسرح وهو ما يطابق باللغات الأجنبية **Dramatisation** و**Theatralisation** فيقال: مسرحة الرواية ومسرحة القصيدة إلخ، في حين أن المعنى المقصود هنا هو ما يشكل الخصوصية المسرحية (ماهية المسرح في العمل المسرحي»(52).

من خلال ما سبق يتبين لنا أن مصطلح "المسرحة" يتضمن استخدام تقنيات المسرح وآلياته في جنس أدبي ما، ليسمى بعدها إن كان في القصيدة مثلًا "بمسرحة القصيدة" أما في الرواية "بمسرحة الرواية".

وقد ورد في مجلة "العلوم الإنسانية" مفهوم مصطلح "مسرحة الرواية"، على أنه: «عملية تحويل العمل الروائي القائم على السرد الحكي إلى نص مسرحي قابل للعرض أي تتوفر فيه شروط العرض المسرحي» (53)، أو بتعبير آخر هي إخراج المادة الروائية من الجمود الورقي إلى الحركة على الخشبة لتتجسد على شكل عرض مسرحي.

مما سبق يمكن أن نفهم أن الرواية المسرحة هي الرواية التي تتضمن في طياتها سلسلة من العناصر المشكلة للعرض المسرحي، والتي من خلالها تكون هذه الرواية قابلة للتقديم على خشبة المسرح.

---

(52) حنان قصاب، ماري إلياس، المعجم المسرحي، ص462.

(53) محمد حامد محمد يحي، عثمان جمال الدين عثمان، العناصر الدرامية في سرديات إبراهيم إسحق، ص 184.

كما نجد أن مصطلح "مسرحة" يرتبط في اللغة العربية بمصطلحات أخرى، تحمل نفس المفهوم الذي تنبض به هذه الكلمة، ومنها تذكر «الاقتباس، الإعداد، الترجمة» (54).

وقد ورد في كتاب "حيرة النص المسرحي" أن «الإعداد المسرحي أو السينمائي ليس في حقيقته إلا نوع من الترجمة، ولكنه ليس ترجمة من لغة إلى أخرى، إنه تحويل رواية أو قصة قصيرة، أو سيرة أو تاريخ إلى مسرحية أو فيلم مسرحي سينمائي» (55)، وهذا يشير إلى أنَّ هناك تشابهًا بين الإعداد والترجمة فهو وجه من وجوهها، لكن ليس بنفس المعنى الذي تحمله تلك الأخيرة، بل بمعنى تحويل عمل أدبي أو في - بطريقة مناسبة كإضافة أشياء أو حذف أشياء أخرى - إلى عمل درامي يشاهده الجمهور، وعليه فإذا كانت الترجمة هي نقل النص من لغة إلى أخرى فإنّ المسرحة هي تحويل الماهية النص من قالب كتابي إلى قالب مشاهد، إذًا فالمسرحة ترجمة ولكن على مستوى طبيعة النص وليس لغته.

وبطريقة أكثر إيضاحًا نقول: إنّ "الإعداد" هو عبارة عن إقحام للعناصر الدرامية في النصوص الأدبية التي لا تتوفر عليها، مما يجعلها قابلة للعرض على خشبة المسرح، وبصيغة أخرى هو تعديل أو تحويل نص غير درامي إلى

(54) أسماء عبد الفتاح يحيى الطاهر، تقنيات مسرحة الرواية في المسرح المصري، ص 13.

(55) أبو الحسن عبد الحميد سلام، حيرة النص المسرحي بين الترجمة والإعداد والتأليف، ط2، مركز الإسكندرية للكتاب، 1993، ص 82.

نص درامي وذلك من خلال تحويل مادة سردية (حكاية أو أسطورة أو رواية أو واقعة) أو مادة وثائقية (مذكرات، وثائق) أو غيرها بحيث تقدم على شكل أفعال وجوار بين شخصيات. تتطلب هذه العملية دراية بخصوصية العرض المسرحي لأنها نوع من الكتابة تفترض تقليصًا وتقديمًا "مختلقًا للمادة السردية التي تحول إلى فعل» (56).

وفيما يخص الاقتباس فقد جاء تعريفه في "المعجم المسرحي"، بأنه «أخذ الخطوط الرئيسية الحكاية أو الفكرة وخلق مواقف جديدة مختلفة تمامًا» (57)، يتضح لنا من خلال هذا التعريف أن الاقتباس هو عميلة أخذ عناصر أساسية من نص أدبي، واستعمالها في نص آخر بطريقة مغايرة لما كانت فيه في الأصل، أي يجب أن يكون هناك تغيير لكن مع وجوب المحافظة على الفكرة الأصلية.

من خلال ما تقدم يمكن القول: إنّ كلّ هذه المصطلحات أسهمت في ظهور عملية تحويل نص مكتوب في الورق إلى عرض يتحرك على خشبة المسرح.

لكن يبقى مصطلح الإعداد هو الأقرب إلى المفهوم الذي ترمي إليه كلمة "مسرحة"، إلا أن هذه الأخيرة تبقى الأنسب لهذه الدراسة، باعتبار أن هدفها المباشر هو نقل النص من حالته المكتوبة إلى حالة معروضة تجسده شخصيات حية.

(56) المرجع نفسه، ص 45.

(57) حنان قصاب، ماري إلياس، المعجم المسرحي، ص46.

تبقى العلاقة بين الرواية والمسرحية علاقة متلاحمة رغم امتلاك كل منهما لأسس فنية تتميز بها عن الأخرى، إلا أن هذا لم يمنع تواجد تشابك وترابط في أصولهما، خاصة وأنهما قد ولدتا من رحم واحد وهو الملحمة، وهذا ما خلق بينهما عناصر فنية مشتركة، بينها «الحبكة، والشخصية واللغة والفكرة» (58)، مما جعل من مسرحة الرواية شيء غير مستعبر الحدوث.

(58) محمد حامد محمد يحي، عثمان جمال الدين عثمان، العناصر الدرامية في سرديات إبراهيم إسحق، ص 181

ثانيًا- تقنيات مسرحة الرواية:

1- على مستوى البناء الفني للنص المكتوب:

إن عملية مسرحة الرواية تستدعي الوقوف عند بعض الخصائص المسرحية التي استطاعت أن تغوص في عالم الرواية شكلًا ومضمونًا، لأن «الطبيعة المشكلة للجنس الروائي والمسرحي تختلف بينهما من حيث وسائل التعبير وطريقة التصوير والتخيل وكذا عرض الأحداث والشخصيات» (59)، وهذا الاختلاف لم يمنع الرواية من أن تستغله لصالحها وتجعل بناءها الفنّي يغترف من العناصر الفنية التي تقوم عليها المسرحية شكلًا ومضمونًا، ونذكر منها:

أ - الشخصيات: تتميز الشخصية المسرحية بالحركة والحيوية وذلك نظرًا للدور الذي وجدت من أجله وهو ممارسة الفعل على خشبة المسرح، لتكون بذلك «الوجود الحي الملموس الذي يراه المشاهدون ويتابعوه من خلال سلوكه وانفعالاته وحواره كل المعاني التي يحملها الحدث المسرحي والبناء المسرحي العام»(60)، فهذا يعني أن الحدث المسرحي مبني على أساس سلوكيات وأفعال الشخصيات؛ لأنها هي من تعرض فكرة المسرحية ومضمونها، لذا على الكاتب أن يكون حريصًا في اختيارها بغرض إقناع الجمهور والتأثير فيه.

---

(59) معارف، مجلة علمية محكمة، قسم الآداب واللغات، ص 210.

(60) عبد القادر القط، من فنون الأدب المسرحية، دار النهضة العربية، بيروت، 1978، ص 21.

في هذا الصدد يتبين لنا أن الكاتب يقوم بكتابة نص المسرحية بكل جزئياته وتفاصيله، ليأتي مخرج المسرحية ويقوم باختيار الممثلين بما يتوافق مع الشخصيات الموجودة في النص المسرحي، وهذا يؤكد ضرورة تصوير الشخصيات المسرحية تصويرًا واضحًا ودقيقًا ومكثفًا، ومقتصرًا على ما له علاقة بحركة المسرحية العامة، والوضوح - هنا - أمر ضروري حتى في حالة تصوير المؤلف المسرحي شخصية غامضة أو شخصية تخفي سرًا ما(61)، فالدقة والوضوح في رسم الشخصية المسرحية في النص واختيارها في العرض، وجعلها تتناسق مع البُعد الذي ترمي إليه داخل النص، هو سر نجاح وخلود العمل المسرحي.

وتقوم الشخصية المسرحية على ثلاثة أبعاد رئيسة هي:

أولًا: البعد النفساني: يرتبط هذا العنصر كل ما يخالج نفسية الشخصية من تحولات واضطرابات وأحاسيس (الحزن أو الفرح)، وقد عرفه الفؤاد علي حازم الصالحي في كتابه "دراسات في المسرح" على أنه: «ما تفصح عن الانعكاسات التي ترد على لسان الشخصية وفيما تفعله، ونوعية اللغة التي تتحدث بها، وطريقة حديثها، وشدة صوتها» (62)

(61) مجيد حميد الجبوري، البنية الداخلية للمسرحية، ط1، منشورات ضفاف، بيروت، لبنان، 2013، ص 101.

(62) فؤاد علي حازم الصالحي، دراسات في المسرح، ط1، دار الكندي، الأردن، 1999، ص 53.

انطلاقا من هذا التعريف نستنتج أن البعد النفسي لا ينحصر فقط بما يختلج نفسية الشخصية من أحاسيس بل حتى في أفعالها ولغتها ونبرة صوتها.

ثانيًا: البعد الاجتماعي: يتمثل في الوضع الاجتماعي الذي تنتمي إليه الشخصية وكل ما يحيط بها، مثل مستواها المعيشي والثقافي والتعليمي... وغيرها، فالكاتب في هذا الجانب «يبين الوضع الاقتصادي للشخصية ومركزها الاجتماعي (الوظيفة أو العمل) ويعبر عن علاقاتها المتبادلة في المجتمع عمومًا والعائلة خصوصًا»(63)، أي كل ما له علاقة بتكوين الشخصية وظروف نشأتها.

ثالثًا: البعد الفسيولوجي: أو ما يسمى "الجسماني" وهو كل ما يتعلق بالجانب الذي تتكون منه البنية الخارجية أو الظاهرية للشخصية، واختلاف هذه الصفات في الأشخاص هي ما يولد اختلاف النظرة إلى الحياة، فالإنسان الذي يتمتع بالصحة الجيدة تختلف نظرته عن الإنسان الذي خانته صحته، فكلما اختلفت التركيبة الفسيولوجية للشخصية اختلفت طريقة عيشها وتفكيرها، وهذا البُعد يقوم على مجموعة من المقومات وقد ذكرها "لايوس إيجري":

ـ الجنس (أنثى أو ذكر)

(63) د. عبد المطلب زيد، أساليب رسم الشخصية المسرحية قراءة في مسرحية كليوباترا لشوقي، دار غريب، القاهرة، 2005، ص217.

- السن
- الطول والوزن
- لون الشعر والعينين والجلد
- الهيئة والوضع
- المظهر: جميل المنظر، بدين أو نحيل أو ربّعة، نظيف، أنيق، لطيف، أشعث، (مهرجل)، شكل الرأس والوجه والأطراف.
- العيوب: التشوهات، أنواع الشذوذ، الوحمات، الأمراض.
- الوراثة(64).

وكل هذه الأبعاد الثلاثة التي ذكرناها ساهم في بناء الشخصية المسرحية وتتحكم في سلوكياتها وتجعلها تتلاءم مع الحدث وتستوعب مجرياته وتتناغم معه.

ب - اللغة والحوار: إن الحوار هو العنصر الأساسي الذي تتميز به المسرحية عن الرواية، فهو أسلوبها الخاص الذي تبنى عليه، كما يعتبر السبيل الذي يعرض من خلاله المؤلف المسرحي أحداث المسرحية وتطورها، لكن لابد «أن يتسم الحوار بالحيوية؛ وأن يكون ذا قدرة على الإيحاء بما يدور في نفس الشخصية وفكرها أكثر من قدرة الحديث العادي، وأن يتجاوب مع

(64) لايوس إيجري، فن الكتابة المسرحية، ترندريني خشبة، ص107.

طبيعة الموقف والشخصية»(65)، لأنه يكشف جوهر الشخصية ولبّ الحكاية ويتشكل الحوار المسرحي من لغة واضحة بعيدة عن الغموض، فهي الصورة التي تترجم الأفكار والعواطف إلى حروف بلسان الشخصية في الورق والممثل على خشبة المسرح، لذا ينبغي أن تكون هذه اللغة «محملة بشحنات عاطفية وفكرية كما يجب أن تكون موحية بالواقع وذات تأثير وقدرة على تطوير الحدث»(66)، لكي تهز وجدان المتلقي قارئًا كان أو متفرجًا، وتجعله يتفاعل مع الحدث ويركز فيه بكل شغف.

كما تحمل لغة المسرحية "تعليمات إخراجية"، وهي عبارة عن توجيهات وإرشادات يكتبها المؤلف، تتضمن «ملاحظات الكاتب، والإرشادات المسرحية، والإرشادات الركحية، والتوجيهات المسرحية، والنص الثانوي، والنص الفرعي، والنص المرافق.. وغالبًا ما توضع هذه الإرشادات المسرحية بين قوسين» (67)، وهي بدورها سهل من عملية تحويل النص المسرحي إلى عرض يقدم على خشبة المسرح.

---

(65) عبد القادر القط، من فنون الأدب المسرحية، ص34.

(66) فؤاد علي حازم الصالحي، دراسات في المسرح، ص 101. -

(67) جميل حمداوي، الإرشادات المسرحية، منبر حر للثقافة والأدب، 11:45، 02/ 05 /2019، الموقع: www.diwanalarab.com

وينقسم الحوار المسرحي إلى عدة أنواع تساهم في الكشف عن عمق الشخصية وطريقة تفكيرها وعلاقاتها، كما يؤدي أيضًا إلى إبراز الحدث المسرحي ويسهم في تطوره، ومن هذه الأنواع الحوارية نجد:

1- الحوار المباشر: وهو الحوار الذي تتحدث فيه كل شخصية بصيغة المباشرة أي دون تقويل، وهذا معناه أن تكون «الصيغة "أنا" تخاطب "أنت" بنظام التور، فتوجه شخصية ما الحديث إلى شخصية أخرى فتنصت ثم تجيب بدورها وتتحول إلى متكلم، فهو صوتان لشخصيتين مختلفتين»(**68**)، أي كل شخصية تعبر عما يختلج صدرها دون الاستعانة بالمؤلف، أو أن تتحدث عنها شخصية أخرى.

2- الحوار الداخلي (المونولوج): وهو عبارة عن حوار الشخصية مع ذاتيتها، أي «مخاطبة الذات وفق الصيغة الآتية: "أنا" يخاطب "أنا"، أو حديث النفس للنفس بطريقة مسموعة أو ملفوظة أو غير مسموعة، تعبر به الشخصية عن أفكارها الباطنية القريبة من اللاوعي»(**69**)، وهذه التقنية تساعد المتلقي على فهم أعماق الشخصية وكشف معالمها ومكبوتاتها.

ج – الزمان والمكان: إذ يعتبر الزمن في النص المسرحي هو الوقت الذي تحدث فيه أحداث المسرحية من اليوم والسنة والشهر ويسمى "بالزمن التاريخي"،

(68) زبيدة بوغواص، الحوار في النص المسرحي لعز الدين جلاوجي، مجلة العلوم الإنسانية، العدد44، كلية الفنون والثقافة، جامعة قسنطينة 3، الجزائر، ديسمبر 2015، ص 33.

(69) المرجع نفسه، ص 33.

حيث يحدده الكاتب في بداية كل فصل، أما الزمن في العرض المسرحي هو المدة التي تستغرقه المسرحية في العرض المسرحي ويسمى "بالزمن الدرامي"، ويكون خلال مدة زمنية محددة، و«يتصل المن بالمنجز الأدبي النص المسرحي اتصالًا وثيقًا ومباشرًا فهو مهم لعالمه الداخلي (الأحداث والأشخاص وذو أهمية أيضًا من ناحية ديمومة النص وامتداد أثره بالمستقبل البقاء أو الاندثار) فلكل نص مسرحي نمط زمني ونمط يختفي به دون آخر»(70)، وهنا يتضح لنا أهمية تحديد الزمن في المسرحية لأنه هو السبيل الذي تسير عليه الشخصيات وتتطور من خلاله الأحداث، فلا مسرحية دون زمن.

ولا تقل أهمية المكان عن الزمن فكل منهما مرتبط بالآخر باعتبار أنهما يبينان الجو العام للمسرحية، فهما جزءان لا يتجزءان من البناء الفني للنص، ونجد أن المكان الدرامي يختلف عن المكان التاريخي لأن الأول يرتبط بخشبة العرض أي الحيز الذي تجري فيه أحداث المسرحية، أما الثاني فهو يرتبط بالمكان الذي تناول الكاتب المسرحي في النص الورقي، وهذه الأمكنة تتعدد وتتنوع تماشيًا مع سياق الحدث، ومن بين هذه الأمكنة نجد «الأماكن المغلقة وتتضمن الأماكن التي يستطيع الكاتب المسرحي

---

(70) عقيل جعفر الوائلي، علي عبد الأمير عباس، البناء السردي في نصوص (عبد الحسين ماهود) المسرحية، مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية، العدد30، جامعة بابل، 2016، ص 601.

الإحاطة بها، مثل الأماكن اليومية الحياتية والواقعية، كما نجد الأماكن المفتوحة وقد تكون من النوع اليوتوبية أي التي تملك سمات لا توجد في المدن الطبيعية»(71)، وكيفما تعددت هذه الأماكن تبقى عناصر جوهرية تساهم في ميلاد البنى الأخرى التي تتشكل منها المسرحية.

د. تقسيم النص: تعتبر هذه الآلية قاعدة من قواعد كتابة المسرحية، فالمسرحية تعتمد في بنائها على نظام تقسيم الفصول، وتقسم هذه الفصول بدورها إلى مشاهد يشار إليها في النص، لأن ذلك يساعد في عملية تمثيل المسرحية على الخشبة، ويختلف هذا التقسيم باختلاف المسرحية فيمكن أن نجد المسرحية الواحدة تحتوي على فصول عديدة، فأحيانًا «تحتوي على ثلاثة فصول أو أربعة أو خمسة، وقد تحتوي الفصول على أكثر من منظر»(72)، وهذا تماشيًا مع موضوع المسرحية.

2- على مستوى نص العرض:

أ - عناصر السينوغرافيا: تعتبر السينوغرافيا عنصرًا مهما في المسرح، وذلك لكونها تساهم في خلق الجو الذي يشد انتباه المتلقي والتأثير على حواسه، خاصة الحاسة البصرية لأنها تحتوي في تقنياتها على المؤثرات اللونية والأشكال المزخرفة.

---

(71) عقيل جعفر الوائلي، علي عبد الأمير عباس، البناء السردي في نصوص (عبد الحسين ماهود) المسرحية، ص 599. (بتصرف)

(72) فاطمة خلود السباعي، كيف نكتب المسرحية المناظرة، أرشيف: الطلبات والبحوث الدراسية، 15:46، 10/05/2019، الموقع: http://www.startimes.com

إذ ترتبط الستينوغرافيا بكل ما يخص الفضاء المسرحي، لأنها هي التي تتحكم في واجهته، فهي تتعلق بكل ما هو موجود على خشبة المسرح بما فيه جسد الممثل»(73)، فحتى هيئة الممثل ولباسه وكلامه متعلق بتقنيات السينوغرافيا، لكن يتوجب أن تجاري أحداث المسرحية.

1- الديكور: هو مجموعة من العلامات التي يتشكل منها المكان المسرحي ويتزين بما يتلاءم مع العرض المسرحي، وقد ورد تعريفه في "المعجم المسرحي" على أنه: « تسمية تشمل اللوحات المرسومة والعناصر المشيدة وكل ما يساهم في تكوين الصورة المشهدية»(74)، فالديكور من خلال هذا التعريف هو الإطار الشكلي الذي يشمل كل ما يحيط بعين المشاهد، مثل الألوان والملابس والماكياج ولوحات الرسم... وما إلى ذلك.

وكل هذه التقنيات التي تندرج ضمن ما يسمى "الديكور" تساهم في إظهار صورة للمتلقي عن طبيعة العرض المسرحي، وتمنحه فكرة عن الموضوع الذي تدور عليه المسرحية، لكن بشرط ألّا يتعارض مع مضمون النص، ويكون متكاملًا معه فنيًا ودلاليًا.

2- الإضاءة: تعتبر الإضاءة عنصرًا أساسيًا يتجلى من خلاله جمال وحيوية العرض المسرحي، وقد ورد تعريفه في مجلة "العلامة" على أنه « نسق تعبيري

(73) عبد الله حسين الغيث، السينوغرافيا مفهوما ولغة مسرحية، مجلة العلوم الإنسانية، المجلد12، الكويت، مايو 2012، ص 109.

(74) حنان قصاب، ماري إلياس، المعجم المسرحي، ص214.

يساهم في إبراز دلالات الإنتاجية المسرحية، من حيث كونها عضوًا ضمن الأنساق العامة التي يقوم عليها العرض المسرحي»(75)، فعلى هذا الأساس يتضح لنا أن الإضاءة لغة تعبيرية تتحدث إلى المتلقي بطريقة غير إيحائية تجعل الصورة المسرحية أكثر إيضاحًا في ذهنه، وتتماشى هذه الإضاءة مع نوعية الحدث فإما تكون قوية أو ضعيفة، وذلك حسب ما يناسب الصورة المشهدية في المنظر المسرحي الذي تدور عليه الأحداث المسرحية.

3- المؤثرات الموسيقية والصوتية: يرتبط هذا العنصر ارتباطًا وثيقًا بالمسرح وذلك لما يحمله من جمالية فنية ودلالية للجمهور، من خلال "تعويضه لصمت الكلمة (النص) وتوقف الحركة (التمثيل وفعل الجسد)، وانبرائه لترجمة الخطاب بمظهر سمعي يحمل المعنى والمتعة"(76)، فهذه الموسيقى التي تكون في العمل المسرحي تحمل معاني كثيرة، لأنها يمكن أن نعتبرها حالة تعبر عن موقف معين، وتختلف باختلاف نوعها وذلك تماشيًا مع نوع الحدث الذي وضعت لأجله، فمثلًا فإن كان الحدث موت إحدى الشخصيات فهذه الموسيقى ستكون حزينة وقوية حسب قساوة المشهد.

وكل هذه المؤثرات بدورها تساهم في إمتاع المستمع والتأثير فيه، كما تساهم أيضًا في توسيع خياله وجعله يعيش الأجواء بكل حواسه.

(75) هاجر مدقن، الجمالية في المسرح، قراءة في كتاب عناصر التركيب الجمالي في العرض المسرحي لـ: عبد المجيد شكير، مجلة العلامة، العدد الثاني، جامعة قصدي مرباح، ورقلة، 2016، ص 335.

(76) المرجع نفسه، ص 338.

ب_ المتلقي (الجمهور): يعتبر الجمهور عنصرًا مهمًا تكتمل به المسرحية، فهو «ركن أساسي في العملية المسرحية فإلى جانب كونه المتلقي، فهو شريك في العملية المسرحية، ويختلف عن المتلقي في باقي الألوان الأدبية والفنية"(77)، لأن المتلقي في العرض المسرحي حضوره مرتبط بالآتية أي في الوقت الذي تعرض فيه المسرحية.

وعلى المؤلف المسرحي أن يعيره اهتمامًا كبيرًا لأنه يعتبر المعيار الذي يقاس عليه نجاح العمل المسرحي، فعليه أن يخاطبه باللغة التي يفهمها ويبني موضوعه وفقًا لما يشغل بال هذا الجمهور لأن المسرح هو "انعكاس موضوعي للواقع الاجتماعي والمسرحية لن تنفصل عن الواقع الذي أنتجت فيه"(78)، فإن كانت المسرحية تحتاج إلى الجمهور لتعرض فالجمهور هو الآخر يحتاج لأن يرى صورته في ذلك العرض.

****

(77) برمانة سنية سامية، العلاقة المسرحية وجمالية التلقي لدى الجمهور المسرحي الجزائري مسرحية "يعودون هذا الأسبوع" أنموذجًا، شهادة ماجستير، كلية الآداب، قسم الفنون الدرامية، جامعة وهران، 2008 / 2009، ص1.

(78) برمانة سنية سامية، العلاقة المسرحية وجمالية التلقي لدى الجمهور المسرحي الجزائري مسرحية " الشهداء يعودون هذا الأسبوع" أنموذجًا، ص2.

المبحث الثالث

السيد حافظ بين المسرحية والرواية

تتميز الكتابة الأدبية عند "السيد حافظ" السكندري بالارتياد عن الأشكال التقليدية المألوفة والقوالب الموجودة، والغوص بقلمه في التجريب أملًا منه أن يصل إلى ما يثلج صدره ويحقق ما يصبوا إليه، وهو التحليق بالأدب المصري خاصة والعربي عامة إلى مستوى الرقي، والرفع بلوائه بإشراقة جديدة مضيئة ترفرف نحو العالمية.

شد "السيد حافظ" رحاله نحو الإبداع بقلم متنوع، فهو قد خاض تجارب أدبية عديدة، واستطاع بقدرة عجيبة أن يجمع «في ذاته الكاتب والمخرج والمنظر والمبدع والإنسان والسياسي، واستطاع أن يخرج من دائرة القطيع، وأن يكون ذاته، وأن يؤسس رؤيته الجديدة والمتجددة للعالم»(79)، وهذا يؤكد انتماء الكاتب إلى كوكبة الكتاب المجتهدين الذين لا يكتفون بمنهل واحدٍ، حيث أنه استطاع أن يخوض في العديد من المجالات الأدبية المختلفة مما يجعله لا يستقر في جنس أدبي واحد، فنجده في المسرح والرواية

(79) نجاة صادق الجشعمي، إشكالية الحداثة والرؤى النقدية في المسرح التجريبي، ط1، مركز الوطن العربي رؤيا، القاهرة، 2018، ص58.

والقصة والشعر وغير، وكل ذلك كان بطريقة منزاحة عن كل ما جاء به من كان قبله.

ومن أعماله الأدبية التي ذاع صيتها في الساحة النقدية، واهتم بها النقاد بدرجة عالية هي كتاباته في مجالي المسرح والرواية، والتي كانت «صادمة ترفض الواقع سياسيًا واجتماعيًا وثقافيًا... تناولت هذه الكتابة قضايا كثيرة: حقوق الإنسان الديمقراطي - الأخلاق... تناولت كل التناقضات الاجتماعية التي أفرزها الواقع الانفتاحي من تمزق اجتماعي»(80)، لذا يمكن أن نعتبر قلم "السيد حافظ" - إما في مجال الرواية أو المسرح أو غيرهما من الأشكال الأدبية التي خاض فيها عبارة عن رسائل نابضة بكلمة صادقة يستقيها من الواقع المعيش، إذ هي تعكس كل آلام وآمال الشعب، وتتمرد على كل أشكال الفساد الطاغية في التربة المصرية بصفة خاصة والعربية بصفة عامة.

1- الكتابة المسرحية عند السيد حافظ:

بدأ اهتمام "السيد حافظ" بالمسرح في مرحلة مبكرة، حيث أنّه «كان مولعًا في طفولته بكل ما له صلة بالمسرح من أشكال مسرحية سواء من قريب أو من بعيد» (81)، من الأشكال المسرحية المنتشرة آنذاك هي" خيال الظل"

(80) نجاة صادق الجشعمي، السيد حافظ في عيون نقاد المغرب، ج1، ط1، مركز الوطن العربي رؤيا، القاهرة، 2019، ص 202.

(81) ليلى بن عائشة، التجريب في مسرح السيد حافظ، ط1، مركز الوطن العربي رؤيا، القاهرة، مصر، 2005، ص 2.

و"عرائس القراقوز"، وقد أدى تتبعه لهذه الأشكال إلى نمو ذلك الشغف بعالم المسرح، ويتطور لدرجة أنه يخوض غمار هذا الفن ليصبح بعد ذلك «رائد المسرح التجريبي في مصر والوطن العربي وصاحب أكبر كم وكيف في هذا المجال» (82)، لتكون أعماله من أهم الانتاجات الأدبية التي عرفتها الساحة الفنية المسرحية العربية.

وما حدث في مصر وفي الدول العربية كان له تأثير كبير على حياة السيد حافظ الأدبية، فالظروف المحيطة به أسهمت في ولادة كتاباته المسرحية، وقد أكدت "نجاة صادق الجشعمي" أن «كل الأعمال المسرحية التي كتبها السيد حافظ ترتكز على فترة عصيبة في تاريخ الأمة العربية خاصة، والإنسانية بصفة عامة» (83)، فهو ينسج مواضيع كتاباته المسرحية من عمق الواقع الدائر من حوله ويستمد مادته منه. وإذا تساءلنا عن عدد مؤلفاته في مجال المسرح وكم تبلغ؟

فإن الإجابة تكون على حد قوله: «كتبت أكثر من مائة مسرحية، وثمانية وسبعين كتابًا عن المسرح» (84)، ومن هذه الأعمال نذكر:

---

(82) نجاة صادق الجشعمي، إشكالية الحداثة والرؤى النقدية في المسرح التجريبي، ص30.

(83) المرجع نفسه، ص 103.

(84) منى نور، الروائي السيد حافظ صاحب نسكافيه وقهوة سادة، وشاي أخضر أبطال الثورة تراجيديون مصيرهم الإهمال أو المطاردة أو السجن، 20:16 / 13 / 05 /2019، الموقع: https://googleweblight.com

كبرياء التفاهة في بلاد اللامعنى **1970**م وكانت أول عمل مسرحي كتبه، الطبول الخرساء في الأدوية الزرقاء **1971**م، حبيبتي أنا مسافر **1979**م، هم كما هم ولكنهم ليس هم الزعاليك **1980**م، ظهور واختفاء أبو ذر الغفاري **1981**م، حبيبتي أميرة السينما **1982**م) وغيرها. ولم يكتفِ "السيد حافظ" فقط بمسرح الكبار، بل استطاع أن يضع بصمته حتى في مسرح البراءة وألف فيه العديد من المسرحيات، ومنها:

سندس سنة **1987**م، وفي نفس السنة ألف كل من علي بابا وعنتر بن شداد وفرسان بني هلال، وفي سنة **1995**م ألف أبو زيد الهيلالي وقميص السعادة، أما في سنة **1996**م ألف أولاد جحا وسندريلا وقطر الندى وحب الرومان والوحش العجيب)... وغيرها، وهذا الثراء في التأليف يؤكد لنا أن "السيد حافظ" «هو المسرحي الذي عاش زمنه المسرحي كاملًا»(**85**)، فقد كان ذلك الكاتب الذي يعرف كل زاوية من زوايا الإبداع المسرحي وكل ثناياه ولا عجب، لأنه كان له عمر إبداعي طويل في هذا المجال.

وقد كتب "السيد حافظ" مسرحياته بلغة تُلائم المجتمع بطبقاته المختلفة، حيث نجد أنها «تتردد بين مستوى العامية ومستوى العربية (أو الثالثة جريًا على تسمية توفيق الحكيم) ولكنها تنحو منحى الشعر»(**86**)، أي أنه

(85) السيد حافظ، كل من عليها خان، ط1،مركز الوطن العربي رؤيا، 2015، ص326.
(86) نجاة صادق الجشعمي، إشكالية الحداثة والرؤى النقدية في المسرح التجريبي، ص51.

يستخدم الفصحى التي يفهمها كل مثقف، ويلجأ للعامية ليجعل رسالته تصل إلى كل إنسان لم تمنحه الحياة فرصة تعلم الفصحى، وكل هذا بلغة شاعرية يصل وقعها إلى أفئدة المتلقي، ترتكز على التبسيط، حيث نجد أنه كما أشارت "نجاة صادق الجشعي" «يبتعد عن الإسفاف والغموض، وتتطهر في ثنايا إبداعاته معاناه نفسية تجذبك إليه لتقاسمه مرارة الهزيمة»(**87**)، فلغته عميقة تجعل القارئ يعيش حس الكاتب لكنها بعيدة عن الغموض والتكلف لأنهما يعرقلان إيصال مغزى المسرحية ومداها إلى نفسية المتلقي.

2- الكتابة الروائية عند السيد حافظ:

استطاع" السيد حافظ" أن يكون بارعًا في مجال الرواية أيضًا، وقد ذاع صيته كروائي وقدم لنا مجموعة من الروايات التي نالت حظها من الانتشار والشهرة في الوطن العربي، وقد ساهمت هذه المؤلفات في إثراء المكتبة العربية بشكل عام، ومنها نذكر:

مسافرون بلا هوية سنة **1997**م، نسكافيه **2010**م، قهوة سادة **2011**م، كابوتشينو **2012**م، شاي أخضر- شاي بالياسمين **2014**م، حتى يطمئن قلبي **2016**م، شط إسكندرية يا شط الهوى **2017**م، أما في سنة **2018**م فقد ألف العديد من الروايات منها: نور وموسى الحبل السري للروح،

(87) المرجع نفسه، ص103.

نيروزي والبنت وجد، شهرزاد تحب القهوة سادة، كرسي على البحر...) وغيرها.

ربما يعود سبب هذا الزواج الذي لاقته أعماله الروائية، إلى أسلوبه وأفكاره الجديدة التي يستخدمها، حيث نجد أنه قد استغني في أعماله عن «الأسلوب القديم المتميز بالرتابة والقيود الكلاسيكية المتمثلة في الوحدات الثلاث (الزمان والمكان والشخصيات)»(88)، وهذا يعني أنه يكسر المألوف ويسعى لخلق شكل سردي جديد ليسير بذلك ضمن ما جاءت به بالرواية الجديدة التي "تثور على كل القواعد، وتتنكر لكل الأصول، وترفض كل القيم والجماليات التي كانت سائدة في كتابة الرواية التي أصبحت توصف بالتقليدية"(89).

وما يميز أيضًا رواياته عن الروايات الأخرى أنه لم يكتبها لتقرأ فقط على الأوراق، بل فيها بعض من تقنيات المسرح التي تجعل مشاهدتها على خشبة المسرح أمرًا ممكنًا، وهذا ما يسمى بالرواية المسرحة، فهو قد حرص على وضع بصمته المسرحية فيها، ويمكن أن نرجع هذا "التلوين المتماوج في الكتابة الروائية عند السيد حافظ إلى ممارسته العتيدة لشتى الكتابات"(90)، أي أن

(88) بوخالفة إبراهيم، السيد حافظ في عيون الباحثين والنقاد الجزائريين، مركز الوطن العربي رؤيا، القاهرة، مصر، 2019، ص 147 /148.

(89) عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص48.

(90) نجاة صادق الجشعمي، إشكالية الحداثة والرؤى النقدية في المسرح التجريبي، ص70.

اعتياد "السيد حافظ" على الكتابة في مجالات متعددة قد أدى بقلمه إلى خلق ذلك التداخل الذي نجده في مؤلفاته الأدبية إما عن قصد أو عن غيره.

يعتمد "السيد حافظ" في كتاباته السردية على اللغة الشعرية «كما اعتاد دائمًا في كل كتاباته المسرحية والقصصية والروائية»(91)، فأسلوبه اللغوي في الكتابة السردية لا يختلف عن التي يستعملها في المسرحية، حيث أنه يستخدم اللغة الرمزية المكثفة بكل أنواع الصور البيانية التي تصنع الحيوية في الرواية ليصل إيقاعها إلى عاطفة المتلقي ويقتنع بها.

تبقى الغاية من تكريس "السيد حافظ" قلمه للكتابة في كلا الجنسين هو تغيير المعهود إما في الأسلوب الفني للكتابة أو في الموضوع الذي تتناوله تلك الكتابة، وهذه الأخيرة كثيرًا ما ينطلق فيها بهدف معالجة الواقع بكل تناقضاته، ويسعى لنقل ما يعانيه الإنسان العربي من مرارة وأنين.

****

(91) أحمد محمد الشريف، التجريب والتجديد في البنية السردية للرواية العربية في كل من عليها خان"، مركز الوطن العربي رؤيا، القاهرة، مصر، 2017، ص16.

الفصل الثاني

اشتغال الفن المسرحي في رواية

"كل من عليها خان"

الفصل الثاني

"اشتغال الفن المسرحي في رواية "كل من عليها خان"

المبحث الأول: قراءة في رواية كل من عليها خان

1 - ملخص الرواية

2 - دراسة عنوان الرواية

المبحث الثاني: آليات الكتابة المسرحية في رواية "كل من عليها خان"

1 - من حيث البناء الفني للنص المكتوب

2 - من ناحية البناء الفني لنص العرض

المبحث الأول: قراءة في رواية "كل من عليها خان":

1. ملخص الرواية:

يعتبر العمل الأدبي "كل من عليها خان" للكاتب المصري "السيد حافظ" عمل لم يؤمن بفكرة الحدود بين الأنواع الأدبية بل آمن بالتعددية التوعية، وقد أثبت ذلك من خلال انفتاحه على أجناس أدبية عديدة، منها: الشعر والسيرة الذاتية والقصة القصيرة... وغيرها، لكن كان النصيب الأكبر للمسرحية التي نلمس أثرها من بداية الرواية إلى نهايتها.

أصدر "السيد حافظ" هذه الرواية في سنة 2015م عن دار رؤيا للنشر والتوزيع، و«تعتبر الجزء الرابع من مشروعه الروائي الكبير الذي يتمثل في سبعة أجزاء، التي سبق منها روايات "نسكافيه"، قهوة سادة"، " كابوتشين"، و"ليالي دبي"(92)، وتتمحور فكرتها على "الثالوث المحرم: الدين والسياسة والجنس؛ ليصير ثلاثيًا مستأنسًا طبيعيًا يتماهى بجسم الرواية"(93)، وقد تناول في كل زاوية من زوايا هذا الثالوث قضية الخيانة بشتى أنواعها، بدءًا من الخيانة الزوجية وانتهاءً بخيانة الوطن ككل، إما دينيًا أو سياسيًا أو اقتصاديًا أو اجتماعيًا.

(92) أحمد محمد الشريف، التجديد والتجريب في البنية السردية للرواية العربية في كل من عليها خان"، ص 3.
(93) السيد حافظ، كل من عليها خان، ص334.

تنطلق أحداث الرواية بسرد الكاتب قصة "سهر" والصحفي "فتحي" اللذان يعيشان في الخليج وبالتحديد في دبي، قصة عشق مرفوضة دينيًا وأخلاقيًا، لأن كلاهما متزوج من طرف آخر، فسهر متزوجة من "منقذ" و"فتحي" متزوج من " تهاني"، وفي هذه الحكاية يروي لنا الكاتب الأحداث اليومية التي تعيشها كلتا العائلتين، وما تعانيه في دبي جراء البعد عن الوطن، لأن "سهر" وزوجها من الشام أما "فتحي" وزوجته من مصر، وقد جمعهم البحث عن لقمة العيش في الخليج، كما وصف لنا الكاتب حالة العشق التي يعيشها كل من "سهر و"فتحي" بأدق تفاصيلها خاصة في معاناتهما حين لا يكونان معًا، وبذلك تصل "سهر" في اشتياقها له إلى درجة البكاء، ومثال ذلك من الرواية: «ليلتها لم تنم سهر وظلت طوال الليل تتقلب في الفراش، وظلت تبكي»(94)، وتأتي الحكايات الأخرى على لسان "فتحي" إما عن نفسه أو عن جيرانه أو عن الرواية التي يكتبها وهي تحت عنوان "مذكرات رجل يضاجع الوطن والتاريخ"، من خلالها يسافر بنا إلى قصص من القرآن الكريم وينقل لنا قصة "آدم" وأبنائه "قابيل" و"هابيل" حين اختلفوا في شأن من منهما يتزوج من أختهم "نارين"، ويسافر بنا أيضًا من خلال تقديمه لنا برديات عن زمن سيدنا "يوسف" عليه السلام، أثناء معاناتهم لمدة سبع سنوات من القحط، وقد تطابقت هذه القصة دلاليًا مع حكاية قهر وفقر الشارع

(94) المصدر نفسه، ص 32.

المصري في زمن المستنصر بالله، وهنا يتبين لنا أن الكاتب استعان بالتناص الديني ليجعل الأحداث التي يرويها أكثر منطقية وأكثر قوة دلاليًا.

وتتزامن هذه الأحداث العصرية مع الحكايات التي يرويها الكاتب عن أغوار الزمن القديم، وتحديدًا في حكم " المستنصر بالله" في عهد الدولة الفاطمية، وقد استعرض الكاتب هذه الأحداث بطريقة حوارية درامية جاءت على لسان " شهرزاد" خالة "سهر" في حكاية "الروح الرابعة" التي كانت ترويها لسهر، وتدور أحداثها بين فتاةٍ فائقة الجمال اسمها "وجد" - وهي بنت التركية "جميلة" التي كانت جارية التاجر "الياقوتي" وأبيها الحلاق "عمار". وبين الشاب الفارسي "نيروزي" الذي يعمل في تجارة العطور والبخور، وكان للأوضاع السياسية والاجتماعية والاقتصادية المتدهورة التي يعاني منها الشعب المصري لمدة سبع سنوات عجاف شريحة كبيرة على مدار الرواية، ويعود سبب هذه الأوضاع إلى تسلط واستبداد رجال السلطة وأصحاب النفوذ وجشع التجار الذين آل بهم الأمر لأن يقايضوا أشولة القمح بالبنات الجميلات، أمثال " فتح الله" الذي «كان يساوم الناس ويشتري خاصة البنات صغيرات السن الجميلات بخمسة شوالات من القمح»(95)، وتصف لنا "شهرزاد" بشاعة الصورة التي وصل إليها الشعب المصري بسبب الفقر والمجاعة ليصل بهم الأمر إلى أكل الحيوانات كالفئران

(95) السيد حافظ، كل من عليها خان، ص174. 2

والقطط والكلاب...، وحين انتهوا منها تحولوا إلى أكل لحوم البشر والتجارة بها.

وفي ظل هذه الأوضاع المزرية يلتقي كل من "وجد" و"نيروزي" ويقعان في حب بعضهما، فأعجوبة الزمان "وجد" التي رفضت كل من تقدم إليها من شباب "حارة الزعفران بحي الحسين"، دق الحب باب قلبها.

الحب الأول مثل سقوط قمر صغير على قلبك، ترتعش يداك ونبضك وينعكس ضوؤه على عينيك نورًا..»(96)، ولم تختلف حالة العشق عند "نيروي" فهو أيضًا منذ تلك اللحظة لم تذق عيناه طعم النوم، فقد كان «يسير في حجرته.. لا يعرف النوم»(97)، ليشاء القدر أن يهربا معًا بعد أن ألح "فتح الله" شهبندر الزواج منها، لكن هذا الأخير بعد سماعه بخبر زواج وجد غضب وأسرع لينتقم من والدها "عمار" فحبسه في مخزنه طوال الليل ليلقي به بعدها في بيته وهو في حالة يرثى لها، وكان هذا سبب هروب "عمار" وزوجته مع ابنتهما "وجد" وزوجها "نيروزي" إلى "أسوان" ليعيشوا هناك ريثما تهدأ الأمور، لكن لم يحالفهم الحظ هناك أيضًا، لأن ابنة "وجد" و"نيروزي" المسماة "نازك" توقيت وسارعوا لدفنها خلسة، لأن الناس كانت تأكل لحم البشر و«تحت شجرة كبيرة حفر نيروزي حفرة قبر للصغيرة. دفنها دون شاهد قبر. العلامة كانت الشجرة. تحت الشجرة

(96) المصدر نفسه، ص 70.

(97) المصدر نفسه، ص 70.

الكبيرة. شجرة التين البنغالي. جلس الثلاثة تحت الشجرة يبكون ومعهم المصابيح»(98)، وحين رأوهم بتلك المصابيح المضاءة ظنوا أنهم يعبدون الشياطين فطردوهم وحملوا درب طريقهم وعادوا إلى القاهرة، التي كانت لا تزال تتخبط في مأساتها ولم يتغير فيها شيء سوى موت "فتح الله" بعد أن أمر بإمساك صيادي البشر وقبض على ثلاثة منهم وعدمهم، واجتمع الصيادون لينتقموا منه فخطفوه وقاموا بإعدامه ووزعوا لحمه على الفقراء.

مع مرور الزمن بدأت الناس تضيق ذرعًا مما يحصل خاصة وقد باعوا حتى بيوتهم من أجل جوال دقيق، فقررت سيدات مصر أن يخرجن في مظاهرات نحو القصر وسماها الكاتب "بثورة النساء"، وكانت على رأسهن "وجد" و"فجر" زوجة "فتح الله" شهبندر" التي كانت صديقة "وجد" ولم تكن قابلة لما كان يفعله زوجها، وكانت نساء مصر يرددن «يسقط الخليفة المستنصر. الشعب يريد إسقاط الخليفة. الشعب يريد إعدام الجمالي»(99)، فخاف الخليفة وأمر وزيره "بدر الجمالي" أن يوفر القمح للناس بعد أن هدده بقطع رأسه، وفعلًا سارع إلى التجار وأتى بهم إلى ساحة القصر بعد أن غطى رؤوسهم وأمر بقطعها، وحين رأى الآخرون ما حدث خافوا وسارعوا إلى إحضار القمح المخزون، وكانت تلك خدعة ناجحة من الوزير لأن المعدومين كانوا أناسًا آخرين قد حكم عليهم بالإعدام سابقًا، لكن الوزير استغل الوضع

(98) السيد حافظ، كل من عليها خان، ص285.
(99) المصدر نفسه، ص 320.

لكي يهدد التجار، وفعلًا عادت مصر إلى الحياة وعادت المياه إلى النيل بعد سبع سنوات عجاف، وهذه كانت نهاية الأزمات في مصر، أما نهاية "نيروزي" ووجد" كانت في "خراسان" بعد أن سافرا إليها ليكملا ما تبقى من حياتهما هناك.

وقد تمازجت مع هذه الحكايات الحافظية(100) سبع مسرحيات نثرية قصيرة جدًّا تتميز بطابع تراجيدي يتلاءم مع سياق النص الروائي المأساوي، وقد تناول فيها الكاتب مواضيع حول الخيانة والوضع المأساوي الذي آلت إليه البلاد، كما أبرزت بشكل كبير الصراعات القائمة بين المفسدين والشرفاء الذين لم يبقَ منهم إلا القليل، وكثيرًا ما نجد أن الحدث الأخير الذي ينهي به الكاتب الفصل الروائي قبل أن يلج إلى المسرحية يكون في نفس السياق الذي تبنى عليه هذه الأخيرة، فمثلًا المسرحية الأولى حملت في كلماتها الصغيرة موضوع خيانة الوطن واستيلاء المفسدين على الحكم، ما أدخل في قلوب الحاشية الخوف من الدفاع عن الوطن لأنهم يدركون أنه إذا تحدث منهم أحد وخالفهم في الرأي أردى قتيلًا، وهو الموضوع نفسه الذي كان يتحدث عنه كل من "فحي" و"سهر" في النص السردي.

(100) نسبة إلى السيد حافظ

لذا يمكن القول: إن هذه السباعية المسرحية التي وردت في الرواية قد لخصت مضمون الرواية، أو بالأحرى ساهمت في توضيحه أكثر في فرجة مسرحية متلائمة مع السياق العام للنص.

كما استعان أيضًا بقصص قصيرة وأشعار أحيانًا من تأليفه، ومثال ذلك من الرواية: «هلك يهلك هلكًا

المصريون يهلكون الآن

الجوع والمرض في كل مكان

فبأي آلاء ربكما تكذبان» (101)..

وأحيانًا أخرى استخدم شعرًا من تأليف شعراء آخرين أمثال "جلال الدين الرومي، والشاعر أحمد حنفي، الشاعرة إلينا مدن، وريتا عودة..." وغيرهم.

وجاء هذا التنوع في الأجناس الأدبية متسلسلة ومتجاوبًا مع مسار أحداث الرواية عن طريق فواصل يشير بها الكاتب بجملة "فاصل ونواصل أو لا تذهب بعيدًا عن الرواية".

(101) السيد حافظ، كل من عليها خان، ص256.

2- دراسة عنوان الرواية:

يشكل العنوان الباب الذي يلج من خلاله القارئ إلى عالم النص، وهو الذي يفسح له المجال الاكتشاف مكنوناته، فالعنوان يلعب دورًا كبيرًا بالنسبة للمتلقي، لذا على الكاتب أن يهتم به، لأنه الوسيلة الوحيدة الناجعة التي يمكن لصاحب النص أن يتسلح بها لجلب اهتمام القارئ»(102)

وفي هذه الرواية نلاحظ أن الكاتب وسمها بعنوانٍ رئيسٍ هو "كل من عليها خان"، إلا أنه في نفس الوقت ترك للقارئ مجالًا ليختار عنوانًا آخر يناسبه من خلال ستة اقتراحات كسر عبرها المألوف في الكتابة الروائية، وجاءت على الترتيب الآتي: "فنجان شاي العصر"، "الرائي"، "العصفور والبنفسج"، "كل من عليها جبان"، "كل من عليها هان"، "كل من عليها بان"، وهنا يتبين لنا كليا درجة اهتمام الكاتب بالقارئ؛ فقد شاركه في عملية إبداعه، وهذا ما أكده في قوله:

صديقي القارئ يمكنك الآن أن تختار عنوانًا من السبعة وتبدأ في قراءة الرواية بالعنوان الذي اخترته أنت... دعك من اختياري فأنت الآن شريكي من الآن»(103)، وهذه الدعوة تعتبر إغراءً وحافزًا يدفع بالقارئ إلى قراءة النص والتعلق به أكثر.

(102) عبد القادر رحيم، العنوان في النص الإبداعي - أهميته وأنواعه -، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، العددان الثاني والثالث، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2008، ص10.

(103) السيد حافظ، كل من عليها خان، ص9

ويظهر بوضوح من خلال العنوان الرئيس "كل من عليها خان" أن النص يحمل في ثناياه قضية الخيانة في كل المجالات لأن الاسم "كل" الذي بدأ به العنوان يحمل معنى الشمولية، لكن أين تكون هذه الخيانة؟ وهذا الاستفهام قد ورد في العنوان بطريقة غير مباشرة، وظهر ذلك من خلال الضمير" هاء" الذي يشير بدوره إلى المجهول، وإذا ما ربطناه بدلالة النص فإن هذا المجهول نجد أنه يعود على مصر لأنها المكان الذي تدور حولها أحداث الرواية.

ومن خلال هذا العنوان قدم الكاتب للقارئ حوصلة عن الموضوع الذي يدور حوله النص، وقد أثار فضوله من خلال عدم توضيحه من الذي خان؟ ومن الذي يخان؟ وما نوعية هذه الخيانة؟ وهذا الغموض يشد ذهن القارئ ويغريه ليذهب للبحث عن الأجوبة داخل عوالم النص.

كما تجاوبت العناوين الأخرى مع صدى النص، لأنها تتناسق مع العنوان الرئيس؛ خاصة العناوين الثلاثة الأخيرة التي ذكرناها سابقًا، فهي تتفق معه حتى في الصياغة، أما عنوان "فنجان شاي العصر" فإنه يرتبط ارتباطًا وثيقًا مع الحكاية المركزية التي تدور أحداثها بين "سهر" و"فتحي" و"شهرزاد"، لأن في هذه الحكاية نلمس الحياة العصرية التي تعيشها هذه العائلات بكل استرخاء، وقد ورد شرب الشاي في الرواية عدة مرات خاصة في الأحداث التي تكون فيها "شهرزاد"، ودليل ذلك من الرواية: «جلست سهر تبكي أمام

شهرزاد بكاء حارًا، وأمامها فنجان شاي..»(104)، أيضًا «بعد العصر جلست شهرزاد تحكي لسهر، وهي تشرب الشاي»(105)، وفي موضع آخر نجد «شربت شهرزاد الشاي، ومددت ساقيها، وأكملت قائلة»(106)،... وغيرها لأن مواطنها كثيرة.

من خلال هذه الاقتباسات نستنتج أن فنجان الشاي يرتبط بالحكاية التي تسردها "شهرزاد" عن "الروح الرابعة" فكل مرة تبدأ فيها "شهرزاد" الحكاية نجد أنها تشرب الشاي، لذا يمكن أن نعتبر أن "فنجان شاي العصر" رمز لبداية الحكاية.

أما فيما يخص " الرائي" فإننا نجد أنه يتقاطع دلاليًا مع الفصل الذي تحدث فيه الكاتب عن "جمال عبد الناصر" في الصفحة "**34**" وقد جاء تحت عنوان "الرائي والبنفسج"، وفيما يخص عنوان "العصفور والبنفسج" فإنه يرتبط بالشخصية الأنثوية في الرواية، لنجد أن في حكاية "الروح الرابعة" أن "وجد" تحب العصافير والعصافير تحبها، حيث ورد في الرواية أنه «عادة ما تجتمع العصافير فوق رأسها فينطلق جمالها مشعًا في الآفاق»(107)، كما نجد أنها ترتدي ثوبًا باللون البنفسجي لتكون «أجمل من ارتدى ثوبًا باللون

---

(104) السيد حافظ، كل من عليها خان، ص 41.
(105) المصدر نفسه، ص 41.
(106) المصدر نفسه، ص 45.
(107) المصدر نفسه، ص 57.

البنفسجي»(108)، كما ارتبط هذا العنوان في الحكاية العصرية بالشخصية "سهر" التي طلبت من زوجها أن يحضر لها عصفورًا وقالت: «إن العصفور يحب أن ينام في أحضاني وإن الحمام يحط على نافذتي..»(109)، ونلاحظ من خلال ما تقدم أن "العصفور والبنفسج" يتمحور حول كل ما يتعلق بالحب والجمال الذي تحمله كلتا الشخصيتين البطلة في حكاية الزمن الحاضر وحكاية الزمن الماضي.

يمكن القول من خلال ما سبق: إن العنوان يعبر بشكل كبير عمّا جاء في الرواية، رغم أنه مقتبس من القرآن، فإذا علمنا أن الرواية تتحدث عن الخيانة بشتى أنواعها، فإن "كل من عليها خان" هو أفضل تعبير عن ذلك، كما أن هذا العنوان هو عنوان يشد القارئ فبمجرد أن تقع عيناه عليه تتملكه رغبة في الاطلاع على فحوى النص، لأنه كما أسلفنا مقتبس من آية قرآنية متصرف فيها من جهة ويحمل لفظة الخيانة من جهة أخرى، وهذه الأخيرة قضية يعاني منها كل إنسان وإن اختلفت درجة ذلك، وهذا يدفعه للتعلق بالنص بشكل أكبر، وكيف لا والموضوع يمسسه من كل الجهات، فهو قضية الوطن، قضية الإنسان البسيط المهمش، قضية الإنسان الضعيف، قضية القاهري(110) المقهور، الذي لم يستطع حتى أن يوفر

(108) المصدر نفسه، ص57.
(109) السيد حافظ، كل من عليها خان، ص146.
(110) نسبة إلى القاهرة.

لنفسه رغيف خبز، قضية الإنسان الذي جرد حتى من أبسط حقوقه، قضية تكشف بشاعة الحكم الديكتاتوري الذي يعاني منه الشعب المصري خاصة والعربي عامة، هي قضية تهدف إلى رفض الواقع المعيش والعمل على صنع ثورة من أجل واقع أجمل يرفرف بعلم الحرية والعدالة.

****

المبحث الثاني

آليات الكتابة المسرحية في رواية "كل من عليها خان"

استطاعت الرواية الحديثة بدورها أن تحمل بنى فتية مختلفة، من خلال توظيفها للعناصر الفنية التي تتأسس عليها الأنواع الأدبية الأخرى، وهذا ما نلمسه في رواية "كل من عليها خان" "للسيد حافظ"، ومن هذه الأنواع الأدبية نجد المسرح الذي طفت آلياته وعناصره على ثنايا الرواية، ومن خلالها تم نقل الأحداث والصراعات لنا، وسنحاول بدورنا الوقوف على كل هذه العناصر وتبرز كل عنصر على حِدة، لنبين كيف اجتمعت وتفاعلت هذه البنى المسرحية في ضوء البنى الروائية لتشكل لنا تجربة جديدة، وهي ما نصطلح عليها بالرواية الممسرحة:

1 - من حيث البناء الفني للنص المكتوب:

أ- الشخصيات: احتوت رواية "كل من عليها خان" كغيرها من الروايات على مجموعة من الشخصيات التي ساهمت في بناء عالمها الروائي واستعراض أحداثها الدرامية، وقد تعددت الطرق التي رسم بها الكاتب هذه الشخصيات، وذلك وفقًا للدور الذي تلعبه، فهي تتوزع في النص حسب صفاتها ووظيفتها وطبيعتها التي تتميز بها، وإبراز هذه المعالم التي تتكون

منها الشخصية في الرواية هو ما جعل منها تحمل سمات مسرحية تساهم في إمكانية إخراجها من الجمود الورقي إلى الحركة على المسرح لأداء وظيفتها.

وهذه الرواية تعج بالشخصيات وذلك لتعدد الأحداث وتشابكها، ونحن في هذه الدراسة سنقف أمام الشخصيات المحورية التي ركز عليها الكاتب ووظفها بشكل كبير، حيث أبرز لنا بيئتها ومعالمها وصراعاتها وسلوكياتها وأبعادها، وهذه ميزة من المميزات التي يركز عليها الكاتب المسرحي أثناء كتابة نصه، لأن ذلك يساعد أثناء تحويل النص إلى العرض المسرحي.

فمن بين الأبعاد التي ركز عليها "السيد حافظ" لتقديمه لنا هاته الشخصيات نذكر: البعد النفساني والاجتماعي والفسيولوجي، وقد تمثلت هذه الأبعاد في شخصيات "كل من عليها خان" على النحو التالي:

1 - شخصية البطلة سهر: هي المنبع الذي انبثقت منها روح الحكاية الثانية.

أ - البعد النفساني: هي شخصية متشائمة وحزينة في حياتها خاصة مع زوجها، وتعتبر إلّه: «لا يميز بين روح الذكر والأنثى. لا يعرف الفرق بين الغرام والحب والجنس»(111)..

فمن خلال هذا القول تبينت لنا الأسباب التي دفعتها لاختيار طريق الخيانة والبحث عن الأفضل في أحضان " فتحي"، وحظها العاثر هذا يجعلها

(111) السيد حافظ، كل من عليها خان، ص17.

تحسب أنها الضحية فيما يحدث معها، لذا نجد أنها تبكي دائمًا، وقد وصفت حالتها لخالتها "شهرزاد" في قولها:

«أنا يا خالتي.. مسائي بدون ناي، بلا عازف.. بلا آلة كمان.. بلا أوتار. مسائي أحزان ودموع، مساء بلا عناق. يعني: عدم.. فراغ. يعني شجن وهموم وقمر ينزل من السماء لا يعرف طريق العودة. منقذ لا يجيد العزف ولا العناق.»(112)

ب - البعد الاجتماعي: من لبنان لكنها تعيش مع زوجها "منقذ" في دبي، وحياتها كلها مبنية على اضطرابات نفسية جراء حالة الحب الجنونية الملطخة بالخيانة مع "فتحي" صديق زوجها.

ج - البعد الفسيولوجي: شخصية تملك من الجمال ما يجعل عشرات الرجال يفتتنون بها، ومنهم "فتحي" الذي جيء بها ليصفها عبر كلمات متناغمة وعميقة، ويقول عنها أنها:

"اسم يعرفه الليل والبحر والشجر وأحلام المراهقين والرجال والعجائز على أبواب الدكاكين في جبل الشام.. شعرها غابة من الحرير وبالعطر تغطيه. عطرها لا على الزهور ولا البحر ولا الغابات ولا أي بشر"(113). قدم لنا الكاتب هذه الشخصية كأنموذج للشخصية السلبية التي سيعتبرها المتلقي مجرد مراهقة تجرها مشاعرها وغرائزها إلى الخيانة، لتكون أول شخصية

---

(112) السيد حافظ، كل من عليها خان، ص17.

(113) المصدر نفسه، ص 143.

يشملها العنوان، وحتى في المتن هناك ما يشير إلى وصفها بالخائنة، وقد ورد هذا على لسان خالتها "شهرزاد" في قولها:

"سيقولون عنك خائنة ولن يقولوا عاشقة"(114).

2 - شخصية البطل فتحي: ساردة وراوية في المتن، وأحيانًا نجد الكاتب اتخذه كسبيل لتمرير ما أراد هو البوح به عن نفسه.

أ - البعد النفساني: يحب فعل الخير ومساعدة الناس، إلا أن قلبه مرهف بأحاسيس يكتبها لغير زوجته، وهذا ما يخلق أحيانًا في داخله نوعًا من الصراع والإحساس بالندم، وهذا ما استنتجناه من خلال قوله:

"كيف ألتقي بزوجة رجل آخر وأكون سعيدًا، كأنني مخلوق من الخطيئة والفجور، والنور والحزن والشجن، وأنا رجل بسيط لا حول لي ولا قوة إلا بالله..."(115)

وهنا يتضح لنا الصراع النفسي الذي يعاني منه "فتحي" بين عشقه لـ"سهر" وخيانته لصديقه، كما يتميز بلغة راقية جدًّا مشحونة بعواطف تتخبط أحيانًا في العشق والهيام لمعشوقته، وهذا ما نلمسه في قوله:

"كم أنت يا فاتنتي.. يا صغيرتي تبدين أمام العالم أبرأ من براءة الملائكة والندى والأطفال. وأنت كل يوم تقتلين عشرات الرجال والشباب.. أنا مسكون بالعشق أفتح صفحتك في الغيب، أعرف كم عاشقة لك بين

---

(114) المصدر نفسه، ص17.

(115) المصدر نفسه، ص 64.

الرجاء واليأس تنتظرك.. أنا ضوء قمر يسود الفراغ المظلم في حضارة تموت..."(116) ونجد ذلك أيضًا في آلامه وأحزانه جاء بعده عن الوطن الذي يعتبر قضيته الأولى في حياته، فهو مثلما قال: «لم أحلم بكنوز قارون.. وعمر نوح.. وصبر أيوب.. أمضيت العمر في الشقاء وأرى الدنيا مثل نار إبراهيم لونها وبردها.. ومثل الراقصة الجميلة نتنة الأنفاس.. ليس معي مال، وكيف أجمع المال؟.. ولست" بطليموس الأول" الذي جمع المال من أهل الإسكندرية بالكارباج حتى يطورها» (117)، فوراء كل هذه المعاناة يبقى هم "فتحي" الوحيد هو أن يحست بالأمان وأن يعيش في وطنه بسلام.

ب – البعد الاجتماعي: شخصية مصرية العرق وتحديدًا من "محرم بيك"، إلا أنه حالًا مغترب في دبي ويعمل صحفي وكاتب هناك، وهو من عائلة متوسطة، يحب بلاده ويعشقها وأحيانًا يصل لحد البكاء لحنينه لها، وقد ورد هذا على لسانه في قوله:

بكيت حزنًا وأسفًا على مصر، وأغلقت كتاب شخصية مصر الجزء الرابع»(118)، وفي موضع آخر سألته سهر عن مصر، وتقول: «أنت لسه بتحب مصر يا "فتحي" مع أنها خانتك أكثر من مرة؟

(116) السيد حافظ، كل من عليها خان، ص24.
(117) المصدر نفسه، ص 25.
(118) المصدر نفسه، ص 65.

قدري أن أحب تلك الخائنة..»(119) وكانت هذه إجابة "فتحي"، فهو يحب مصر رغم ما أصابه منها خيبات أمل كثيرة، فبغض النظر عن الظروف القاسية التي مر بها هناك إلا أن أكثر شيء آلمه وخيب ظنه في بلاده كان من الناحية السياسية، فمثلًا كان يحب "جمال عبد الناصر" وفي الأخير استنتج أنه مثلما قال:

«قد فشل في مشروع حذاء وسروال لكل مواطن حيث كان **70**٪ من المصريين حفاة وبدون سراويل !! »(120)

ومن هنا يتبين لنا البعد السياسي الذي ترمي إليه الرواية، وقد تجسد ذلك من خلال شخصية "فتحي" الذي يبوح على لسانه الكاتب بوقائع سياسية مسكوت عنها دون خوف.

د – البعد الفسيولوجي: لم يهتمِمْ "السيد حافظ" بالمظهر الخارجي لشخصية "فتحي" مثلما اهتمَّ بإبراز جانبه النفساني والاجتماعي.

3 – شخصية البطلة وجد: تعتبر قلب الحدث، فهي الشخصية المحورية في الرواية وقد انبثقت منها معظم أحداث الرواية.

أ – البعد النفساني: لقد جسد الكاتب في هذه الشخصية المرأة المخلصة التي ترمز للحب والوفاء الذي تفتقره "سهر" في الحكاية التي تتحدث عن

(119) المصدر نفسه، ص 33.
(120) المصدر نفسه، ص 38.

الزمن الحاضر، تمتاز بروح مرحة وبريئة وكانت تحلم بزوجها المستقبلي وتأمل أن يكون مثلما أشارت:

«رجل وسيم.. ثري.. ينقذها من الحارة لتسكن بيتًا كبيرًا على النيل وترى الماء وهو يجري ليلًا ونهارًا(121)، وقد تحقق حلمها بعد أن التقت "نيروزي" وأحبته بكل صدق.

ب - البعد الاجتماعي: تعيش "وجد" في حارة "الزعفران" في "حي الحسين" بالقاهرة، وسط عائلة بسيطة تغمرها بالحب، فهي الابنة الوحيدة للعائلة ما جعلها تكون مدللة البيت، وأيضًا محبوبة عند كل من رآها لدرجة أنها كادت أن تغطي على كل أحداث المتن الروائي، فهي كانت لديها شعبية وأخذت عقل كل من رآها منذ صغر سنها، وقد جاء في الرواية ما يؤكد ذلك من خلال كثرة الخطابين، في قوله: " كانت مطلوبة للزواج منذ كان عمرها 7 سنوات؛ لجمالها، وكان أبوها يرفض بشدة.. كان عطرها يلفح من يمر بجوارها.."(122) وهذا يؤكد قوة جمالها.

جـ البعد الفسيولوجي: أبدى الكاتب اهتمامًا كبيرًا في إبراز الملامح التي تتكون منها هذه الشخصية، حيث تعمق في وصفها لكونها بطلة القصة وركيزتها، وقد جاء في الرواية أنها أجمل بنات عصرها، حيث أبهرت بجمالها

(121) السيد حافظ، كل من عليها خان، ص54.
(122) المرجع نفسه، 45..

المرأة قبل الرجل خاصة بعطرها المميز حتى أقبلت "بمسك"، وجاء في الرواية ما يلي:

" كانت أعجوبة زمانها، فعطر جسدها دخان خفي.. يلهب جسد الرجال، ويشعل غيرة النساء"(123)، كما تتميز بشعرها الطويل وكثيرًا ما تضفره ضفيرتين، وعلى وجهها ابتسامة جميلة وصفتها شهرزاد: «ضحكة يهتز لها القمر»(124).

4 - شخصية البطل نيروزي: شخصية محورية لها دور كبير في الرواية، وقد جسَّد فيه الكاتب الشخصية الإيجابية الوفية التي ترمز لحب الوطن، ومساعدة الناس والنضال من أجل تحقيق الأمن والأمان في البلاد.

أ - البعد النفساني: مهذب ذو أخلاق حميدة يتمتع بذكاء قوي، فمنذ صغره كان مولعًا بالمعرفة وفي إحدى المقاطع التي يتحدث فيها مع "وجد" يقول:

"وأنا في السابعة من عمري، كان لي ولع بالمعرفة من كل نوع. كنت أريد أن أكون عالمَ دين. ظللت أتعلم على طريق أجدادي الأئمة الاثني عشر من العمر"(125)، وهذا يؤكد ثراءه المعرفي وقوة إيمانه، وسيره وفق نهج أجداده.

ب - البعد الاجتماعي: هو شخصية مغتربة في مصر لأنه فارسي الأصل، وقد «وفد إلى الحي منذ شهور بشكل مفاجئ، وهو الآن يعمل في تجارة

---

(123) المرجع نفسه، ص 44.

(124) المرجع نفسه، ص 55.

(125) السيد حافظ، كل من عليها خان، ص77.

العطور والبخور»(126). هو يتيم فأمه توقيت أثناء ولادته، ربما هذا ما انعكس على شعوره بالوطنية، فافتقاده لحنان الأم جعله يبحث عن هذا الحنان في حضن الوطن، فكان أنموذجًا لشريحة من شرائح المجتمع التي تبحث عن مصلحة الوطن والدفاع عن الحق ونشره.

ج - البعد الفسيولوجي: لقد اهتمَّ "السيد حافظ" على لسان "شهرزاد" بالمواصفات الخارجية التي يتمتع بها "نيروزي"، ربما يعود ذلك إلى أهمية هذا الشاب في الحكاية، وذلك لكونه الشخصية المحورية الذي تدور حولها الأحداث، وقد جاء في الرواية أنه شاب أشقر الشعر وسيم، فهو يتمتع بقسمات وجه جميلة، ويقول عنه الكاتب في الرواية أنه شاب وسيم جميل القسمات، وهذا الجمال أسر قلوب نساء الحي، وكنَّ دائمًا يتوافدن إلى دكانه وجاء ما يؤكد ذلك في النص على النحو الآتي:

"على باب دكانه يقف كعادته تتودد إليه النسوة الجميلات الفرحات الجامحات، الرامحات السابحات، الصادحات المادحات المازحات، غير النائحات ولا الكالحات اللاتي تقفن على باب قلب نيروزي كل صباح.. فيردهن خائبات"(127) وبعد أن تأزم وضعه ولحقت به المشاكل أجبر على التنكر في

(126) المصدر نفسه، ص 68.
(127) المصدر نفسه، ص 74.

شخصية أخرى، ودليل ذلك من النص، ما يلي: "ترك دكانه والعطور والبخور وأطلق لحيته وارتدى ثوب الدراويش"(128)..

وهنا تحول هندام الشخصية نيروزي" من الشاب الأنيق إلى شاب يلبس لباس الدراويش، ويربي شعره ولحيته لكيلا يتعرف عليه أحد.

5 - شخصية شهرزاد: تعتبر عمود البنية الحكائية لهذه الرواية، فهي التي قامت بسرد حكاية الزمن الماضي، وحملت على عاتقها نقل أحداث تلك القصة لنا مثلما فعلت "شهرزاد" في ألف ليلة وليلة، فكلتاهما أخذتا نفس المهمة تقريبًا.

أ - البعد النفساني: تملك قدرات فائقة، حيث تستطيع قراءة الفنجان وتفسير الأحلام، كما تملك ذاكرة قوية، ودليل ذلك قدرتها على سردها لحكايات الزمن الغابر بتفاصيل دقيقة، ويمكن أن نعتبر بأنها شخصية تحاول أن تحرك الأحداث بالإيجاب، فنجدها على سبيل المثال تنصح "سهر" وتمنحها أفكارًا كي لا تفكر في "فتحي" وأهم ما نصحتها به هو البحث العمل، في قولها: "أنصحك نصيحة هامة عليك أن تبحث عن عمل.. العمل سيشغلك"(129)...

ب - البعد الاجتماعي: متزوجة من رجل الأعمال "حامد الصقر"، الذي لم يولِ له الكاتب اهتمامًا كبيرًا، وهي خالة سهر وصديقتها الحميمة وكاتمة

(128) المصدر نفسه، ص156.

(129) السيد حافظ، كل من عليها خان، ص 41.

سرها، تعيش بعيدة عن وطنها فهي تنتقل من مكان إلى مكان آخر، فقد كانت تعيش في فنزويلا، ثم أتت إلى دبي مع زوجها بسبب مشاريع العمل.

ج - البعد الفسيولوجي: عجوزٌ إلا أن الكاتب قدمها لنا بشخصية مازالت تتمتع بكل رشاقتها وأنوثتها، وتتميز في الرواية بكثرة شربها للشاي خاصة حين تكون في صدد الحكي.

وقد ساهم تركيز "السيد حافظ" في إظهار معالم الشخصيات وأبعادها، إلى تكوين الصورة الكاملة للشخصية في ذهن المتلقي، وقد استطاع بكل براعة أن يخلق من صفات هذه الشخصيات ما يتلاءم مع أفعالها ويتطابق مع موقفها، كما نلاحظ أيضًا أن الكاتب ركز كثيرًا على البعد الاجتماعي لإبراز شخصياته وذلك تلاؤمًا مع موضوع الرواية، الذي يعالج فيه جملة من القضايا الاجتماعية التي أبرزها من خلال جعل هذه الشخصيات تستنطق هذا الواقع الذي تعيشه.

كما يجب الإشارة أيضًا إلى الشخصيات التي استعان بها "السيد حافظ" في مسرحياته السبعة التي أوردها في النص الروائي، والظاهر من هذه الشخصيات قد جاءت مجهولات الاسم، ويحددها انطلاقًا من الجنس الذي تنتمي إليه مثلًا بكلمة "رجل"، مثلما ما ورد في هذه المسرحية:

في اليمين رجل ينام على سرير متواضع.. يقوم الرجل ويتحرك عند دقة الساعة..»(130).. أو "امرأة" مثل قوله:

"تظهر ثلاث نساء ترتدين ملابس بيضاء من اليمين تظهر.. في اليسار ثلاث نساء ترتدين ملابس سوداء.."(131)

وربما الغرض من ذلك هو الدفع بالقارئ إلى الربط بينها وبين شخصيات الرواية، فكلتاهما جسد في نصها موضوع الوطن.

ب - اللغة والحوار: اعتمد السيد حافظ في رواية "كل من عليها خان" على الحوار كتقنية تعبيرية يستعرض لنا من خلالها الأحداث وتطورها، وقد طغى الحوار بجملة القصيرة على النص، مما أسهم في ظهور الأحداث على شكل صور قريبة إلى قلب المسرح، خاصة في حكاية الزمن الماضي الذي يتناول قصة "وجد" و"نيروزي" في عهد "المستنصر بالله"، حيث كشف لنا الكاتب من خلاله خبايا الشخصيات بأبعادها المختلفة، وصور لنا المواقف التي تعرضت إليها تصويرًا دقيقًا، مما أسهم في خلق صورة درامية واضحة في ذهن القارئ، وهذا ما نلمسه في المثال الآتي:

" ست مصر: الولد دا ابن أخويا الظاهر بالله ابن الحاكم بأمر الله ابن العزيز بالله ابن المعز لدين الله الفاطمي.. وإنت تبقي مين... جارية جابك النخاس اليهودي أبو سعدة واتجوزك أخويا الظاهر بالله...

(130) المصدر نفسه، ص 35.

(131) السيد حافظ، كل من عليها خان، ص92.

سكينة: أنا اللي خلفت من أخوكي وجيبت منه الولد.. ودا هو خليفة مصر دلوقت.. خليفة الدولة الفاطمية كلها.. المستنصر ابني وأنا الوصية عليها
ست مصر: لا أنا الوصية عليه..
سكينة: لا..دا ابني وأنا الوصية عليه أربيه زي ما أنا عايزة... ست مصر: سيبي الولد يا سكينة (يمسكون الولد من يديه)
سكينة: لا يا ست مصر.. ولازم تعرفي أنا سيدة مصر الأولى من الآن.. ومش ح أسمح لك تعملي في ابني اللي عملته عمتك ست الملك في الظاهر بالله.. الله يرحمها.. لا.. إنتم فاكرين نفسكم إيه يا ستات البيت الفاطمي.. مفيش أميرات غيركم.. مفيش واحدة غيري عندكم.. أنا جارية.. صحيح.. بس أنا أم الولد سامعة"(132)...

فمن خلال هذا الحوار استطاع "السيد حافظ" بلغته الدقيقة الواضحة أن يرسم صورة بألوان درامية في مخيلة المتلقي مواقف الشخصيات وملامحها وأحوالها النفسية، مثل شخصية "سكينة" في هذا المقطع، فانطلاقًا من كلامها نستنبط أنها شخصية متعصبة ومتسلطة، كما بين لنا أيضًا الصراع القائم بين هذه الشخصيات حول من يسير الحكم بكل وضوح، "فسكينة" أم "المستنصر بالله" تحاول أن تسيطر على ابنها وتستبعد "ست مصر" عمته عنه خوفًا من أن يطيعها.

(132) المصدر نفسه، ص 49.

ونجد أن أشكال الحوار التي وظفها "السيد حافظ" في هذه الرواية قد تنوعت، وشكلت لنا من هذا التنوع صورة حية للأحدث، وهي:

1 - الحوار المباشر: استعان به الكاتب كآلية منحت لنا مضمون الحدث، ووضحت مواقف الشخصيات وصورتها بطريقة دقيقة، وهذا ما نستخلصه من خلال هذا المقطع الحواري الذي أوضح لنا الصراع الذي دار بين الخبازين والناس: « الزمان/ ليلًا.. في السنة الثانية من الشدة المستنصرية.. المكان ليلًا / حي الخبازين شوارع مصر المحروسة بأولياء الله الصالحين..

المنادي: يا أهالي مصر.. تعثر النيل وتعثرت الغلات، وكثر في الأسواق واق.. واق وصرخت النسوان و... و... و... فادعوا الله أن يستجيب لنا ولكم ويرحمنا ويرحمكم ويأتي الماء.. ماء.. ماء.. ماء

محلات متجاورة.. دكان مغلق كتب عليه خان مشتاق للنساء خياط.. ودكان كتب عليه خضر عريف الخبازين.. طابور طويل من الناس في ازدحام...)

خضر: خلصنا الخبز.. خبز مفيش.. عيش مفيش.. عجين مفيش...

- رجل**1**: إحنا عايزين عيش نأكل..

خضر: النهاردة الخبز خلص..بكرة....

_ رجل**2**: أنا واقف من صباحية ربنا للخبز.. وأنت عمال توزع على الناس.

خضر: بتقطمني يا خويا.. علمني يا خويا... فهمني ياخويا... إنت بالذات حتقعد تلاث تيام.. كل يوم حديك رغيفين علشان أعلمك الأدب وتبقى مؤدب..

رجل2: عشنا وشفنا الخبازين يتحكموا في الناس..

خضر: وبكرة ياما تشوف يا أبو لسان طويل..

امرأة 1: يا ابني بقالي تلث ساعات واقفة....

خضر: يحتن.. قلنا بكرة...

- رجل3: الدقيق بتخبوه فين؟؟

خضر: في جيوبنا. إيه بنخبيه دي؟راجل طويل اللسان مفيش عيش. يلا كله يمشي.. الكل يهوينا..

- رجل1: دا ظلم.. يسقط الخبازون..

المجموعة: يسقط الخبازون...

رجل1: يسقط الخبازون..

المجموعة: يسقط الخبازون.

خضر: كله يقفل الدكاكين ونادوا على الحراس والعسكر.. كله يقفل الدكاكين.. »(133).

(133) السيد حافظ، كل من عليها خان، ص68/67

يمكن أن نعتبر هذا النموذج الحواري الطويل هو لوحة مسرحية بحتة، قدمت لنا أحداث بطريقة درامية، فكل شخصية تعبر عن رأيها بلسانها بطريقة مباشرة، ويأتي قبل كل شيء إبراز اسم الشخصية التي تتحدث ثم تليها بالدور اسم الشخصية التي كانت تسمع لها لترد لها بالشيء المطلوب، مما يجعل المتلقي يستوعب أكثر ما يحدث، وهذه تقنية من تقنيات كتابة الحوار المسرحي، فانطلاقًا من هذا الحوار تبينت لنا الصورة بكل وضوح، لذا يمكن للقارئ أن يمسرحها في مخيلته خاصة من خلال الإرشادات المسرحية التي جاءت بين قوسين، فقد ساعدت في تخيل الحدث والوضع المتأزم الذي آل إليه سكان مصر بسبب نقص أو بالأحرى انعدام الأكل بداية من "الخبز"، بسبب غطرسة وطغيان الخبازين الذين يخون الدقيق ليسيطروا على الشعب وأملاكهم.

2 - الحوار الداخلي (المونولوج): لقد وظفه "السيد حافظ" كتقنية يضيء بها ذهن المتلقي ويزيل أي غموض حول الشخصية، ونجد أن لجوءه إلى هذا النوع من الحوارات يعود لأسباب متعددة، منها التعرف على الشخصية وما تحمله من المكبوتات النفسية التي لا يجب أن تفصح عليها علنًا، مثلما يحصل في علاقة "فتحي" مع زوجة صديقه "سهر"، حيث نجد أنّ كليهما قد سيطر عليهما المونولوج، لأنهما لا يستطيعان البوح بمشاعرهما علينا، وذلك بسبب العلاقة التي تجمعهما فهي مرفوضة دينيًا وأخلاقيًا، فمثلًا جاء على لسان "فتحي" الذي كان يتألم سرًا ما يلي:

" وتسألني من أنت، قلت أنا السؤال والزلزال والثمار والحوار والنبراس والزمان والمكان. أنا الوحدة والتوحد والباحث عن نور يفتح للشهوة ألف فكرة وحلم"(134)...

فعدم قدرته على البوح بمشاعره دفع به للتحدث مع نفسه، لأنه يعلم أنها كاتمة سره، ومن خلال هذا المقطع تتضح لنا معاناة "فتحي" جراء بعد عن "سهر"، وقد عبر عن ذلك بلغة شعرية جميلة يتمتع بها القارئ رغم ما تحمله من دلالات حزينة.

وفي مقطع آخر يبرز لنا المونولوج ما تعانيه أيضًا "سهر" جراء هذا الحب الممنوع، وتقول في ذلك:

" ما لي أرى كل شيء بلا لون.. بلا مستقبل كأن الألوان اختفت أو صار الوطن أعمى ونحن كذلك"(135).

وهذه صورة أخرى ترسم في ذهن المتلقي شدة حزن وغيظ "سهر" حين يغيب عنها "فتحي"، الصبح حياتها في اللا شيء لا طعم لها ولا رائحة.

إلى جانب ما قدمناه من الأمثلة التي وضحت لنا دور المونولوج في كشف العالم الداخلي للشخصية، نقف أيضًا عند "عمار" والد "وجد" الذي حبس ظلمة فنجده يناجي ربه سرًا، ويقول:

(134) المصدر نفسه، ص 18.
(135) السيد حافظ، كل من عليها خان، ص 83.

" يا الله.. أنت غاضب من مصر، لكن لا تغضب مني.. فأنا أصلًا لا أعرف هل أنا مصري أم لا؟ أنا لم أشجع الدعارة يومًا.. لم أسمع أغاني سيئة.. لم أشرب في حياتي الحشيش إلا مرة واحدة.. يا الله إذا كنت غاضبًا مني بسبب سيجارة الحشيش فسامحني وفك أسري.. فأنا عبدك الضعيف زوج جميلة. أم وجد.. وأبو وجد الحامل الغلبانة"(136)..

من خلال هذا المشهد المونولوجي تتضح لنا صورة "عمار" أكثر، ونستنتج أنه شخصية طيبة مؤمنة يخاف من الله، فهو عبر عما يختلج في قلبه بكل صدق وبلغة نبعت من قلبه، ومن خلالها يستطيع أن يلج داخل قلب المتلقي ويؤثر فيه ويجعله يتعاطف مع حالته.

انطلاقًا مما تقدم يمكن القول في الأخير أن هذه التنوع في طريقة تقديم الحوار قد خدم الحدث الروائي، وساهم في تفكيك رموز الشخصيات وتحليلها وإبراز معالمها للقارئ.

وقد قدم لنا "السيد حافظ" هذا العمل بلغة مسجوعة، تشكل أحيانًا نصوصًا إيقاعية تتناغم حروفها بنزعة رومانسية، تتدفق من القلب لتصنع لوحة فنية تؤثر على قلب المتلقي وتحرك وجدانه، وعلى سبيل المثال نذكر:

" الليل يحتضن القرية.. الليل أبٌ قاسٍ، وشاعر وفاجر وماجن، وحنون ومزاجي وصاحب هوى.. الليل ستار ويغمض عينيه بدهاء وشموخ.. ولليل

(136) السيد حافظ كل من عليها خان، ص208.

بهاء.. أحيانًا سكران وأحيانًا تعبان.. الليل صديق الإنسان والأحلام.."(137). وفي مشهد آخر نجد أنه يقول: "أبحث عنك في كل زمان ومكان، فلم أجد القلعة ولا السجان، ولكن يا غاليتي أين أنت الآن؟ أم أنت في خبر كان.. أم باسم آخر في هذا الزمان؟ أعطيتك الأمان.. اظهري؛ فلم يعد هنالك سجان ولا نوافذ لها قضبان.. لم يعد هناك شيء الآن.. كل من عليها الآن خان، وكل من عليها فان.. انظري.. لا يوجد إلا الخراب الجميل... وقلبي المتوهج التائه الحيران"(138)...

ومن خلال هذين المشهدين قدم لنا الكاتب -بكلمات متأنقة شكلها بطريقة بارعة وشحنها بإيحاءات تحمل بُعدًا دلاليًا تأثيرًا أضفت جمالية فنية على النص - مشاهد عن مشاعر "فتحي" الغرامية التي تفيض بالألم جراء عشق صادق لكنه يبقى محرمًا، فهذه الكلمات وصفت البعد النفسي التراجيدي الذي تكونت منه هاته الشخصية.

كما تنوعت لغة الكتابة في هذه الرواية بين اللغة الفصحى والعامية المصرية، وهذه الأخيرة أضفت بعدًا واقعيًا للأحداث، مما جعل المسافة بين الشخصية والمتلقي أكثر قرابة، لأنها " الناطقة الموضوعية باسم الجماهير المسرحية العربية التي تمثل نسبة كبيرة منها فئات العمال والفلاحين

(137) المصدر نفسه، ص 96.

(138) المصدر نفسه، ص 25/26 .

وذوي الثقافة البسيطة"(139)، إذا فهذه اللغة تستوعبها كل الفئات بمختلف مستوياتها.

ويمكن أن نعتبر لجوء "السيد حافظ" إلى هذا النوع من اللغة يعود إلى الموضوع الذي انبثقت منه الرواية، لأنه استقاه من بيئة تجمع كل طبقات المجتمع، لكن تبقى الطبقة البسيطة أكثر من يمستها هذا الموضوع، لذا كان ذكاءً منه أن يتواصل معهم بلغتهم التي تكون أكثر استيعابًا لهم من الفصحى، وأكثر وقعًا في نفوسهم، وقد جاءت هذه اللغة متناسبة مع مواقف الشخصيات ومقامها، كما يظهر في المثال الآتي:

" فوجئت شهرزاد بطلب غريب من سهر إذ نظرت إليها وقالت:

شو رأيك نشرب نبيذ أبيض؟ شو عم تحكي نبيذ مرة واحدة..! نعم. في الجنة ربنا حيسقينا خمر.. وفي الدنيا نشرب إحنا نبيذ..! هذا في الجنة؟ وأنت في جنة الدنيا دبي. أنت يا بنت شو حكايتك؟ زوجك بيشرب؟ لا.. بس قلت له اشرب فشرب.

كيف يعني؟

(139) صورية غجاتي، النقد المسرحي في الجزائر، رسالة دكتوراه، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة منتوري، قسنطينة، 2012/2011 م، ص 34/35.

- شفت فيلم أمريكاني بيجنن. البطلة جميلة كل ما تنبسط عم تشرب فقلت له: منقذ.. اشتري لنا نبيذ وبيرة نشرب زي البطل والبطلة لما ننبسط"(140)

ومن خلال هذا المقطع الحواري نستنتج أن اللغة العامية جاءت خادمة للمعنى ومتلائمة مع الموقف، فكلام كل من "شهرزاد" و"سهر" جاء تلقائيًا لا يحتاج إلى الزخرفة والتألق، لأنهما بصدد الحديث عن حوادث يومية، وقد ألبست هذه اللغة الحوار حلة واقعية تجعل المتلقي يستحضر الموقف ويعيش ويتعايش معه.

كما نجد أيضًا أن الكاتب قد وظف في لغته "إرشادات مسرحية ساعدت في تجسيد صورة الأحداث في مخيلة المتلقي، وجعلت النص يقترب أكثر من خشبة المسرح، وهي «تتوجه أساسًا المجموعة القائمين على العمل من مخرج وممثل"(141)، ومن هذه الإرشادات التي وجهها "السيد حافظ" إلى المخرج، نذكر على سبيل المثال، تحديد الزمان والمكان، كقوله:

"الزمان/ ليلًا المكان/ بيت شهرزاد في دبي"(142). و«المكان دبي الجريدة/ دورة مياه الجريدة أيضًا" الزمان/ ليلًا.. في السنة الثانية من الشدة المستنصرية المكان/ حي الخبازين شوارع مصر المحروسة بأولياء الله

(140) السيد حافظ، كل من عليها خان، ص 108 / 109.
(141) حنان قصاب، ماري إلياس، المعجم المسرحي، ص 23.
(142) السيد حافظ، كل من عليها خان، ص 21.

الصالحين..."(143). وإيراد هذه الإرشادات في النص ساعد في إعطاء المتلقي فكرة عن الأماكن التي تتحرك وتنتقل فيه الشخصيات، وعن الزمن الذي تعيشه، بتخيلات محددة وذلك وفقًا لما جاء ذكره في الرواية.

ونلاحظ أيضًا استخدامه لعبارات تشير إلى بداية أو نهاية العرض، وذلك من خلال قوله: «ستار»(144)، وقد وردت هذه العبارة في المسرحية" لتشير إلى نهاية المسرحية، ونجد أيضًا عبارة "فاصل ونواصل..."(145)، وهذه الجملة كتبها السيد حافظ" في النص الروائي حين ينتقل إلى الأنواع الأدبية الأخرى، و"عدنا إلى الرواية.."(146)، وهي إشارة ينته من خلالها القارئ أنه عاد إلى النص الأصلي.

ونجد أن "السيد حافظ" في هذه الرواية حدد أيضًا نوع النص الذي بصدد تناوله، مثل: "مسرحية قصيرة جدًّا"، "قصة قصيرة جدًّا".. وغيرها، وهذا التنوع والانتقال بين الأنواع الأدبية مع عنونتها هي طريقة كتابة السيناريوهات، ويمكن أن نعتبر الغاية من هذا التنقل والتنويع هو إبعاد الملل عن نفسية المتلقي، فيدخله في نوع آخر دون أن يتركه يتيه، لأن الموضوع الذي تناوله في النص الأصلي (الرواية) لا يبتعد كثيرًا عمّا يتناوله

(143) المصدر نفسه، ص 67.
(144) المصدر نفسه، ص 35.
(145) المصدر نفسه، ص136.
(146) المصدر نفسه، ص 188.

في الأنواع الأخرى (كالقصة القصيرة والمسرحية والشعر.. وهذا ما يشد ذهن القارئ أكثر.

وفيما يخص الإرشادات التي قدمها للممثل فإن الهدف منها هو توجيهه ليؤدي دوره بامتياز وإتقان، لأنه يبني حركته على خشبة المسرح وفق ما يمليه عليه المخرج، كما ساعدت أيضًا هذه التعليمات المتلقي في تخيل هذه الشخصية وتحركاتها وفهم موقفها، ومعرفة الدور الذي تقوم به، ومن الأمثلة التي وردت في الرواية نذكر ما يلي:

"ينزع الغطاء، يرفع سيفه على الوزير، ينحني، يطمئن المستنصر عندما ينحني حسن الصباح ويجد الوزير خائفًا"(147).. كما نجد أيضًا عبارات «يدخل»(148) و «تخرج»(149).

ومعظم هذه التعليمات قد وردت داخل ثنايا الحوار، وهي تحمل وظائف دلالية كشفت لنا تحركات الشخصيات ونفسيتهم، وهذا قد خدم الحركة المسرحية في النص، فمثلًا خوف الوزير يشير إلى ما يحس به داخليًا، ويشير أيضًا إلى ردة فعلية خارجية تتعلق بملامح الوجه إن صح التعبير، ومن هذه الإرشادات تبينت لنا بكل وضوح معالم الشخصية، كما ساهمت أيضًا في تقريب الصورة أكثر في ذهننا.

---

(147) السيد حافظ، كل من عليها خان، ص 239. بتصرف

(148) االمصدر نفسه، ص 279.

(149) االمصدر نفسه، ص<280

ج - الزمان والمكان: بما أن هذه الرواية الحافظية تحمل في طياتها حكايات عن الزمن الحاضر والماضي فمن الطبيعي أن نجد فيها تعدد في الأمكنة والأزمنة، لكن هذا التنوع لم يحدث خللًا في النص بل منحه رونقًا جماليًا قدمه بطريقة درامية يستمتع بها القارئ أثناء انتقاله عبر هذه الحقب المختلفة.

ومن خلال استخراجنا لهذه الأماكن وتحديدنا للأزمنة التي احتوت عليها هذه الرواية، فإننا سنقوم بتحديد المكان والزمان التاريخي مع المكان والزمان الدرامي.

المكان التاريخي: تحركت شخصيات رواية "كل من عليها خان" في حكاية الزمن الحاضر عبر ثلاثة أماكن رئيسة أعلنها الكاتب وحدها بوضوح تام، وهي:

أولًا: دبي: وتعتبر نقطة بداية الأحداث، وكانت المكان الذي احتوى الخيانة الزوجية التي عرفتها الرواية، فهذه المدينة الرائعة انبهر بجمالها الكاتب وجاء وصفها على لسان "فتحي" كما يلي:

«دبي هي أنثى نثر عليها سحر، ولها أسحار.. دبي مدينة بناها الجن وليس البشر»(150). فهي مدينة جمعت في النص نذالة الخيانة بالمقدار الذي تملكه من الجمال، ومن خلالها تطرق الكاتب إلى أماكن عديدة جسد

(150) االمصدر نفسه، ص<108

فيها أحداث روايته، فمنها بيت "سهر" الذي انطلقت منه الأحداث، وتحديدًا في غرفة النوم حين اكتشفت "شهرزاد" الخيانة التي تمارسها "سهر". "دخلت سهر، وشهرزاد إلى غرفة النوم.. وأغلقت سهر الباب عليهما، وهمست وهي تبكي:

شو قريتي في الفنجان يا خالتي شهرزاد؟»(151)..

ويمكن أن نعتبر هذه الغرفة تحمل دلالة سلبية، ففيها بدأت الخيانة وفيها كشفت، لأن "سهر" كانت تلتقي ب"فتحي" في غرفة الفندق.

ومن الأماكن الأخرى التي وردت في دبي أيضًا نذكر بيت "فتحي"، ويحدده الكاتب في قوله: "المكان في البيت.. غرفة المكتب.. جلس فتحي رضوان خليل يكتب روايته الجديدة: "مذكرات رجل يضاجع الوطن والتاريخ"(152).. وكثيرًا ما يرتبط بيت "فتحي" في النص بمكتبه وقلمه وأوراقه، وهنا يمكن القول: إن "فتحي" في بيته يهرب من الواقع، إما من زوجته أو من حبه ل"سهر" أو من ذكرياته أملًا أن يجد الراحة في أوراقه.

ثانيًا: الإسكندرية: وهي وطن "فتحي" الذي يحبه حبًّا جمًّا، رغم أنه أجبر على تركها، ليقول في ذلك:

(151) السيد حافظ، كل من عليها خان، ص16.
(152) المصدر نفسه، ص 26.

"ونسيت الوطن مع علبة سجائري على طاولة الكافيتيريا في المطار، في طريقي إلى دبي"(153)، ف"فتحي" يحاول أن يتناسى وطنه، لكنه لم يستطع ودليل ذلك ذكرياته التي لازمته في الرواية، كما وقدم لنا أيضًا جزءًا من تاريخها وبداية قال: «أنشأها الإسكندر الأكبر، وعمره كان وقتها في الخامسة والعشرين، وجعلها عاصمة مصر»(154) ثالثًا الشام: وهي بلد"سهر" التي هاجرتها بسبب الحروب الأهلية، وكانت معظم الأحداث التي وردت فيها تدور حول الأستاذ "كاظم" عاشق "سهر"، وقد جسد لنا هذه الأحداث في بيته، وكمثال نقدم ما يلي:

" يجلس كاظم في شرفة البالكون يدخن الشيشة.."(155) وكثيرًا ما تكون هذه الشخصية مكتئبة وتعيسة في حياتها، ومن خلال هذا المكان صور الكاتب في ذهن القارئ صورة عن هذه الشخصية التي تلجأ إلى الشيشة لتتناسى همها وحبها.

وفيما يخص حكاية الزمن القديم؛ فقد جاءت أحداثها أيضًا ضمن ثلاثة أماكن تاريخية، هي:

أولًا: القاهرة: وقد رصد فيها الكاتب الواقع المرير الذي يعيشه الناس بسبب سوء تسيير الحكم وطغيان التجار، وقد وزعت الأحداث فيها عبر أماكن

(153) المصدر نفسه، ص 21.
(154) المصدر نفسه، ص 22.
(155) المصدر نفسه، ص 96.

متنوعة نذكر منها: "حارة الزعفران" وتحديدًا "حي الحسين"، وهي الحارة التي أوت الفقير وشهدت سياسة التعسف التي يمارسها التجار، وفيها ينتقل بنا الكاتب بين الشوارع والدكاكين.. وغيرها، ويصف لنا الحارة وأجواءها، ويقول في ذلك:

" الحارة متسخة مثل كل حارات مصر، والزبالة في كل مكان.. كان المصريون يحبون الحفر تحت بيوتهم، لعلهم يجدون كنزًا، والسبب ما ذكر عن كنوز يوسف عليه السلام.. وكنوز قارون التي خسفت في الأرض.. وكنوز الإسكندر الأكبر.. وكنوز الملوك من قبله ومن بعده. لأنه كان يكنز ما يفيض من النفقات والمؤن لنوائب الدهر.."(156).

وفي هذه الحارة تعيش "فجر و"نيروزي" وتتقاسم أحداثها مع الشخصيات الأخرى، وكانت هذه الأحداث التي تعيشها كلتا الشخصيتين قد حدد لها الكاتب الأماكن التي حوتها، مثلًا بيت "نيروزي" و"فجر" والسوق، وإلى جانب هذه الأماكن الملموسة في النص الروائي نجد أيضًا قصر "المستنصر بالله" الذي كان له نصيب كبير في الرواية، ويمكن أن نعتبره المركز المسرحي الذي قدم من خلاله الكاتب المشاهد الدرامية، فمعظم أحداثه جاءت مبنية على الحوار، وكما عودنا الكاتب في تحديداته للأمكنة والأزمنة، فهذا ما فعله أيضًا للقصر فنجد على سبيل المثال:

---

(156) المصدر نفسه، ص 45.

" المكان/ القصر الزاهر.
في القصر الزاهر جلس رجال الدين في القاعة الكبرى، وقدم لهم الشراب ولم يقدم طعامًا فالبلاد تمر بأزمة كبيرة، حضر الاجتماع الحاخام الخاص باليهود المصريين وبابا الكنيسة المصرية. في صدارة المشهد كرسي كبير عليه جعرانان كبيران من الحجر الكريم، وقف بجوار الكرسي بدر الجمالي.. حيث يجلس المستنصر بالله.. وكان أول الجالسين إلى يمينه الشيخ إسحاق المفتي وإمام مسجد الأنور.. "(157)

من هذا المقطع يمكن أن نقول: إنّ المكان هنا قد تعددت وظيفته، فإلى جانب احتوائه للأحداث حمل على عاتقه أيضًا مهمة تقديم بعض الشخصيات والحالة الاجتماعية التي تنتمي إليها، فمثلًا استخدامه للكرسي الفخم دليل على حالة اجتماعية يسودها الرخاء والغني، كما يرمز أيضًا إلى الحكم والسلطة، ويمكن أن نقول في ذلك أن الكاتب قد عمد على هذا الرسم ليشير إلى الطبقية المنتشرة في بلاده، فهناك من يجلس على حجر كريم وفي المقابل نجد من لم يجد رغيفَ خبز يسكت به جوعه.
ثانيًا بلاد فارس: وهي بلد " نيروزي"، وقد جاء على لسانه أنها:

(157) السيد حافظ، كل من عليها خان، ص251.

في بلاد فارس البعيدة، هناك قلعة غريبة اسمها ألموت.. وكلمة ألموت في اللهجة المحلية " أمثولة النسر".. »(158).

ولم يكن لها دور كبير في الرواية، فلم ساهم كثيرًا في سير الأحداث؟

ثالثًا أسوان: التي سافر إليها "نيروزي" وعائلة "فجر" هربًا من بطش التجار وبحثًا عن الأمان.

"هناك يعيش نيروزي مع الناس البسطاء كل أهل أسوان ما زال لديهم مخزون يأكلونه من الفئران الجبلية..."(159)

وفي الأخير يعود إلى الأصل وهي القاهرة، مثلما قال:

" إلى القاهرة، منها وإليها نعود» (160)، وهناك يختم الأحداث حيث يأخذ كل ذي حق حقه.

المكان الدرامي: جاء المكان الدرامي في الرواية واضحًا، وذلك من خلال الديكور وعناصر السينوغرافيا التي تجسدت في المكان التاريخي، حيث جاء ممثلًا فيه، فهما متلازمان ومتلائمان فنيًا، وهذا خدم الصورة الدرامية ورسمها رسمًا دقيقًا، وكمثال على ذلك نقدم ما يلي:

---

(158) السيد حافظ، كل من عليها خان، ص 75.

(159) المصدر نفسه، ص 271.

(160) المصدر نفسه، ص 286.

* من بعض من خلال هذه الجملة يمكن أن نقول أن " السيد حافظ" قد أكد بشكل مباشر على أن نصه هذا "مسروائي"، وهذا الأخير يشير إلى النص الذي يجمع بين التقنيات المسرحية والتقنيات التي تقوم عليها الرواية.

«يفتح الضوء وتدخل فتيات تحملن في أيديهن أرقامًا وعنوان المعركة الخامسة.. من الذي يشتري مصر) المخرج (يدخل ومعه شاب حاجب الخليفة المستنصر) أنت يا ولد أتجننت تقول لحسن الصباح المؤلف صاحبي وهو حيخرجني من الموقف دا.

حاجب الخليفة: ما هو مكتوب في الورق بتاع المسرحية بعد ما يقول الحاجب الكلمتين دول للوزير الجمالي يقتل نفسه. كنت عايزني أقتل نفسي على المسرح والدم ينزل والناس تضحك ويقولوا مسرحية ميلودراما ورواية نكد والنقاد يفضحونا..؟»(161).

فمن هذا المشهد يمكن القول: إنّ المكان الدرامي جاء في خشبة المسرح، وذلك نظرًا لما ورد في هذا المقطع مثل: يفتح الضوء، المخرج، أوراق المسرحية، ويتكون المكان الدرامي هنا:

العناصر السينوغرافية، كالضوء والأرقام والأوراق التي أضفت جمالًا للخشبة وأوضحت الصورة أكثر، كما نجد أيضًا مجموعة من الشخصيات التي خلقت الأحداث، ويجدر بنا القول: إنّ هذا المقطع جسد بشكل قريب جدًّا واقع العرض وإبراز لنا كيف يكون العرض المباشر على خشبة المسرح.

---

(161) السيد حافظ، كل من عليها خان، ص 243.

أخيرًا يمكن القول: إنّ المكان الدرامي قد تحقق بواسطة العناصر السينوغرافية التي تزين بها المكان التاريخي، فهي التي حددت الإطار الشكلي الذي تدور حوله الأحداث، فطبيعة الأماكن التاريخية في هذه الرواية قد جاءت متفاعلة مع الأماكن الدرامية، واستخدمت تصميمات تتناسب مع الإطار المسرحي والأداء التمثيلي.

الزمن التاريخي: جاء مسرح الأحداث في هذه الرواية عبر حقب زمنية متنوعة ومتداخلة، تمتد من الزمن الحاضر إلى الزمن الماضي، وقد جاء في ثنايا الرواية تحديد هذه الفترات الزمنية وضبطها بشكل صريح، وهذه تقنية من تقنيات كتابة السيناريوهات.

ويرتبط الزمن في عصر "المستنصر بالله" بما جاءت به "شهرزاد" من حكايات، وكانت كل مرة تتطرق إلى حكاية هذا الزمن تقول: «كان ياما كان روحك الرابعة في جسد بنت تسمى وجد أمها تركية تدعى جميلة»(162)..

وانطلاقًا من هذا المقطع نصل إلى أن الأحداث التي ستتناولها "شهرزاد" هي من الزمن الماضي، وقد حدد الكاتب فيه الزمن الذي تحدث فيه الأحداث، كفترات النهار مثلًا نجد أنه يشير أحيانًا إلى الليل أو الصباح، مثل:

" في الصباح الباكر استيقظ عمار.. شرب الشاي المغلي مع أول شعاع الشمس، ونظر إلى العصفور الجاثم على نافذة وجد قرة عين أبيها. التي عادة

(162) السيد حافظ، كل من عليها خان، ص42.

ما تتجمع العصافير فوق رأسها فينطلق جمالها مشعًا في الآفاق.. خرج عمار مهرولًا إلى بيت سليمة تسبقه خطوات الفزع من المجهول.. دق عليها الباب بخجل مرة، مرتين، ثلاث.. فتحت له الباب، وعيناها نصف مفتوحتين"(163)

وأحيانًا يتركنا الكاتب نستنبط الزمن من خلال كلمات النص، مثلما جاء في هذا المقطع: كان الشيخ حسن الصباح يؤدي الصلاة؛ فأهل الشيعة الفاطميين يؤدون أكثر من اثنتي عشرة ركعة بعد صلاة العشاء، كان الظلام وشمعتان مضيئتان، والشيخ حسن الصباح يختم الصلاة.. التف الشيخ إليهم:

أهلًا بكم.. ماذا حدث؟

أجاب نيروزي وهو يبتسم:

"سأتزوج من وجد يا شيخي الآن، ونريد عقد القران"(164).

فانطلاقًا من هنا نستنتج أن الأحداث في هذا المقطع جاء زمنها ليلًا وتحديدًا بعد العشاء وكانت الليلة التي سيتزوج فيها "نيروزي" و"وجد". الزمن الدرامي: يمكن القول: إنّ الزمن الدرامي في هذه الرواية يمكن أن نستنبطه من عدة أشياء، فمثلًا في الحكايات التي جاءت على لسان "شهرزاد" رغم أنّها من الزمن الماضي البعيد، بيد أن الأفعال التي استخدمتها جاءت

(163) المصدر نفسه، ص 57.

(164) السيد حافظ، كل من عليها خان، ص182.

بصيغة المضارع، وهذا ما يجعلنا نعيش هذه المشاهد آنيًا، فالكاتب من خلال هذه الأمور يجعلنا نعيش الزمن الدرامي الذي قامت عليه هذه الرواية.

وقد ساعد تحديد الزمن التاريخي في إبراز الزمن الدرامي الذي تقوم عليه الصورة المسرحية في هذه الرواية، وكمثال تقدم ما يلي:

" الزمان: صباحًا المكان: منزل ياقوتي التاجر اليهودي، وهو قصر كبير دق الباب.. فتحت الخادمة:

- مَنْ؟

- أنا جميلة.. خادمة سيدي.. أريد مقابلة سيدي ياقوتي.. قولي له جميلة جاريتك..

- انتظري هنا.. دخلت الخادمة إلى الحجرة واختفت، ثم عادت: تفضلي.

دخلت جميلة خلف الخادمة ووصلت بها إلى إحدى غرف النوم. كان ياقوتي جالسًا على السرير ممددًا ساقيه على الأرض وعلى ملامحه الفزع؛ فقد قام من النوم توًا وراح يلعب في ذقنه الطويلة:

- ماذا بك يا جميلة؟ ما الذي أتى بك في هذا الصباح المبكر؟"(165)..

ومن هذا المقطع الحواري الطويل نستنبط الزمن الدرامي من المقومات التي حددها الكاتب، وهي اللحظة التي وصلت فيها "جميلة" إلى بيت "ياقوتي"،

---

(165) المصدر نفسه، ص 214/213 .

ويمكن أن تؤكد على فترة الصباح من خلال قول التاجر "ياقوتي": ماذا أتى بك في هذا الصباح المبكر؟، فهنا يتبين لنا أن الفترة هي فترة صباحية وبالتالي فالزمن الدرامي قد تحدد من الأفعال التي ذكرت في الزمن التاريخي.

وانطلاقًا مما سبق يمكن القول: إن الزمان والمكان قد لعبا دورًا مهمًا في صيرورة الأحداث، وفي إبراز الصورة الدرامية التي بنيت عليها هذه الأحداث، وقد ساعد الكاتب بتحديده الدقيق للأمكنة والأزمنة في تخيل المشهد المسرحي، والتعايش معه وكأنها تحدث في الواقع، وبهذا تحقق الفعل المسرحي في النص الروائي.

د – تقسيم النص: "اعتمد "السيد حافظ" في هذه الرواية على تقنية التقطيع، الذي هو الشكل الذي ينتظم فيه العمل المسرحي بحيث تتحدد المفاصل الرئيسة للحدث من خلال تقسيمه إلى وحدات مثل الفصل **Acte** والمشهد **Scene** واللوحة**Tableau**، وغير ذلك من أنواع التقطيع المستخدمة في المسرح"(166).

ومن خلال هذه الفواصل أدرج لنا "السيد حافظ" نصوصًا أخرى تحمل أحداثًا تتماشى مع سياق الرواية وتتمه، كالمسرحية القصيرة جدًّا والقصة القصيرة، وحكايات عن جيران "فتحي" وغيرها، وقد زاوج "السيد حافظ" بين هاته الأنواع بأسلوب مسرحي محكم وجعلها تسير وفق خيط تقني

(166) حنان قصاب، ماري إلياس، ص 141.

واحد، ومن العبارات التي يقسم بها النص نذكر: "فاصل ونواصل"، "لا تذهب بعيدا عن الرواية"، "عدنا إلى الرواية"...، وقد أدت هذه الفواصل إلى تحقيق فرجة مسرحية عن طريق لوحات درامية، ساعدت بدورها في إثراء ذهن المتلقي بأحداث أخرى تحمل نفس السياق الذي يدور فيه النص الأصلي، فقضيتها واحدة وهي الوطن، كما برمج "السيد حافظ" أيضا تقسيمات أخرى تحمل عناوين الفصول التي سيتطرق إليها، مثل: «الرائي والبنفسج»(167)، و« نحن والقمر جيران، جيران فتحى رضوان)»(168)، وغيرها من العناوين التي توضح لنا مضمون الفكرة التي هو بصدد تناولها في تلك الفقرة، كما رسم أيضا بعض عناوين للمشاهد المسرحية التي تناولها، يمكن أن تدرجها ضمن تقسيم النص ونذكر على سبيل المثال:

يوم اغتيال فتح الله»(169)، و«خلفية مشهد الشنق»(170)... وغيرها من العناوين التي ساهمت في تقسيم النص تقسيما مسرحيا، منح للمتلقي صورة درامية واضحة ساعدته في استيعاب الأحداث وترتيبها في مخيلته ترتيبا صحيحا.

2 – من ناحية البناء الفني النص العرض:

(167) السيد حافظ، كل من عليها خان، ص34.

(168) المصدر نفسه، ص 93.

(169) المصدر نفسه، ص 271.

(170) المصدر نفسه، ص 322.

وفي هذا العنصر نسعى إلى استخراج الآليات المسرحية التي تخص العرض المسرحي، ومن خلالها تتحقق عملية المسرحة، ومنها نذكر ما يلي :

أ - عناصر السينوغرافيا: (171)في تحليلنا لرواية "كل من عليها خان" وجدنا أن عناصر السينوغرافيا قد شغلت مساحة كبيرة فيها، وهذا خلق في داخلها بنية مسرحية تساعد على عملية الميزانسية، فتواجد هذه العناصر في المتن هي من بين الأسباب التي دفعتنا إلى التيقن من أن هذا النص قابل للعرض على الخشبة أي قابل للمسرحة"، لأن مهمتها هي خلق الحركة في الستكون الموجود داخل الورقة، كما ترسم أيضا المشهد المسرحي وثقرب صورته إلى ذهن المتلقي، لأنها تترجم «أشياء لا تستطيع اللغة المنطوقة التعبير عنها"(172)، حيث تمنح النص دلالات أكثر قوة مما تمنحه اللغة المنطوقة، ومن هذه العناصر نذكر:

1 - الديكور: احتل الديكور مساحة كبيرة في هذه الرواية، حيث أسهم في إبراز الحالة الاجتماعية للشخصيات والعصر الذي تدور فيه الأحداث، فعلى سبيل المثال ما جاء في الحكاية الأولى:

" جلست شهرزاد على أريكة عربية في الشقة الفاخرة المفروشة التي أجرها زوجها حامد الصقر في دبي»(173)..

---

(171) مصطلح مسرحي يشير إلى الحركة على المسرح فالغرض منه إخراج النص من الصورة الكتابية إلى الصورة الحوارية التي تنبض على خشبة المسرح.

(172) عبد الله حسن غيث، السينوغرافيا مفهوما ولغة مسرحية، ص 104.

(173) السيد حافظ، كل من عليها خان، ص154.

فمن خلال هذا المقطع نستنتج أن طبقة هذه العائلة راقية تعيش حياة معاصرة بكل راحة ورخاء، والأهم أنها بيئة عربية فقد ورد أن الأريكة "عربية" فهذا يرمز إلى عرق الشخصيات، فهنا الديكور لم يكتفِ فقط بالشكل بل مست حتى المضمون، ليشمل حياة الشخصيات ومستواهم المعيشي والعصر الذي ينتمون إليه وحتى جنسيتهم. وفي مثال آخر نجد في:

" القصر الزاهر جلس رجال الدين في القاعة الكبرى، وقدم لهم الشراب ولم يقدم طعامًا؛ فالبلاد تمر بأزمة كبيرة، حضر الاجتماع الحاخام الخاص باليهود المصريين وبابا الكنيسة المصرية. في صدارة المشهد كرسي كبير عليه جعرانان كبيران من الحجر الكريم، وقف بجوار الكرسي بدر الجمالي.. حيث يجلس المستنصر بالله.. وكان أول الجالسين إلى يمينه الشيخ إسحاق المفتي وإمام مسجد الأنور.. "(174).

جاء الديكور في هذا المقطع أكثر تفصيلًا مما أدى إلى إبراز الصورة بدقة كبيرة، ومنه نصل إلى أن العصر الذي تدور فيه هذه الأحداث هو عصر الملوك والحكم الملكي، ويبدو من خلال الإكسسوارات الموجودة في الديكور أن هذا القصر فخم والأهم أنه ينتمي إلى الإسكندرية، كما تمت الإشارة إليه سابقًا.

(174) المصدر نفسه، ص 251.

رغم أنّ "السيد حافظ" في إبراز ديكوره قد استعان بإكسسوارات بسيطة، إلا أنها تحمل دلالات إيحائية عميقة، مثل المكتب ويرتبط ارتباطًا وثيقًا بالشخصية "فتحي"، ويوحي إلى الطبقة الثقافية التي تنتمي إليها هاته الشخصية، وأحيانًا نجده يختلي فيه ليكتب في دفتر يومياته الذي يهرب من خلالها من الواقع إلى عالم الكتابة ليعبر عمّا لا يستطيع البوح به في الواقع. وتكرر في المتن "فنجان الشاي"، ونجد أنه يحمل دلالة رمزية تشير إلى بداية حكاية "الروح الرابعة"، وهو يرتبط بشهرزاد لأن هذه الحكاية وردت على لسانها.

وأيضًا نجد السيجارة ويمكن أن نعتبر أنها تحيل إلى النفسية المكتبة القلقة المتوترة، وهذا ما هي عليه شخصية "فتحي"، وكيف لا يكون قلقًا ومكتئبًا وهو يحب امرأة شخص آخر.

أما في حكاية عصر "المستنصر بالله" فإننا نجد أن الديكور في القصر دائمًا ما يذكر "كرسي العرش" وهو دلالة على السلطة والحكم. وهناك من المشاهد ما يشير إلى الديكور بطريقة مسرحية مباشرة، مثل: (يدخل رجال الشرطة. يضربون المتظاهرين. يدخل رئيس الشرطة ويتحول الديكور إلى سوق الخبازين) (175)، وأيضًا «ضوضاء.. جري.. يتغير المكان إلى حي الخبازين. الناس تقف صفوفة حول دكان فرحان. أميمة تقف معهم،

(175) السيد حافظ، كل من عليها خان، ص244.

والخبازون والآخرون يقفون في دهشة ليس عندهم أحد. العريف يدخل في دهشة. يلتف حوله الخبازون يهمسون له»(176)، و«يتغير المكان إلى قصر الخليفة المستنصر»(177).

فمن خلال هذه المشاهد يتضح لنا أننا أمام مشهد مسرحي استوفى كل الشروط التي تلائم العرض.

وفيما يتعلق بالشخصية فقد جاء في بعض المقاطع إشارة إلى الديكور الفيزيائي الذي تكونت منه الشخصية كالملابس، وعلى سبيل المثال: نار من ذات القميص الأبيض»(178).

وقد ورد في النص أكثر من مرة "فجر" وهي ترتدي ثوبًا أبيض اللون، ربما يرمز إلى نقاء نفسيتها البريئة وقلبها الأبيض التي تحب الخير للناس، لذا يمكن القول: إنّ اللون تماشى مع طابع الشخصية، مثلًا:

"ارتدت ثوبًا أبيض شفافًا "(179)، وأيضًا نجد "نيروزي" «كل يوم كان يمر رجل عابر سبيل يرتدي ثوبًا ممزقًا ويصيح وهو يسير في الطريق. الحب غلاب.. الحب خلاب.. »(180)

---

(176) المصدر نفسه، ص 294.
(177) المصدر نفسه، ص300.
(178) المصدر نفسه، ص 27.
(179) السيد حافظ، كل من عليها خان، ص209.
(180) المصدر نفسه، ص 160.

وفي هذا المقطع حملت الثياب دلالة لها ارتباط بحالة وشخصية "نيروزي" فهو الفتى الذي خذله الواقع الاجتماعي إلى درجة أن يتنكر بلباس ممزق وهذا التمزق كأنه انعكاس على قلبه المنكسر، وفي مثال آخر جاء:

"يدخل حسن الصباح متنكرًا في زي شيخ عجوز "(181).

ومن خلال هذا المقطع نلمس صورًا حية للشخصيات، فهي لخصت لنا الوضع الاجتماعي الذي تنتمي إليه كل شخصية، كما نلاحظ أيضًا تواجد أزياء تنكرية، مثلًا: "حسن الصباح" تنكر في زي شيخ عجوز، وكان الغرض منه هو الوصول إلى "المستنصر بالله"، فهذا اللباس لعب دورًا يتناسب مع الغرض المنشود وطبيعة الحدث وموقف الشخصية.

إذا كان ما ذكرناه هو الديكور الذي استند إليه "السيد حافظ" في إبراز أحداث النص الروائي، فإنّ الديكور الذي استعان به في المسرحيات السبع التي جاءت في هذا النص قد جاء بطريقة بسيطة يحمل دلالات عميقة، يصف من خلاله السلطة التعسفية السائدة في بلاده، فقد استعمل إكسسوارات تحمل دلالات الحرب "كالرصاص وإطلاق النار والموت، والجرح." وغيرها، وذلك حسب المواقف التي يفرضها الجو المسرحي.

يمكن القول أخيرًا: إن الديكور الذي استعان به "السيد حافظ" يحمل صبغة واقعية، ساهم في إيهام المتلقي بواقعية الأحداث.

---

(181) المصدر نفسه، ص 238.

2 - الإضاءة: وظف "السيد حافظ" الإضاءة كتقنية فنية عبر من خلالها عن الصورة المسرحية الموجودة في النص، و"تعد الإضاءة لغة فنية لعدد من الدلالات في فضاء العرض حيث تنقل الأفكار والأحاسيس وتخلق الجو النفسي المطلوب وتكشف عن الحالات الدرامية"(182)، وهذه الإضاءة تحمل إيحاءات مختلفة تختلف باختلاف الحدث وطبيعته.

ومن بين العبارات التي تشير إلى الإضاءة في النص نذكر: "ظلام، إظلام، ستار.." وغيرها، وهي تحيل إلى نهاية العرض، ووردت أيضًا:

" يفتح الضوء وتدخل فتيات تحملن في أيديهن أرقامًا"(183)..

وهنا الضوء يشير إلى بداية العرض، فهو ارتبط بدخول الممثل إلى خشبة المسرح، وأيضًا:

"المسرح مظلم.. إضاءة ضعيفة تدريجية..، تبدأ الإضاءة في ازدياد..، إظلام.. ثم يعود الضوء.، إظلام على المسرح ثم يعود الضوء.."(184)، و"ضوء على صور الأتوجرافات...، ضوء على القفازات الحريمي..، ضوء على الشفايف..."(185)

وفي هذه المقاطع يبرز لنا الضوء صورة المشهد المسرحي، وقد أضفى مسحة جمالية للعرض، ووضّح الرؤيا للمتلقي أكثر، وهذا ما أبرزه أيضًا في

(182) مقدس نورة، جماليات مكونات العرض المسرحي، مجلة النص، العدد الثاني، سيدي بلعباس، الجزائر، أبريل 2015، ص114.
(183) السيد حافظ، كل من عليها خان، ص243.
(184) المصدر نفسه، ص 35. بتصرف
(185) المصدر نفسه، ص 186. بتصرف

المسرحيات التي أدرجها ضمن هذا النص الروائي، مثلًا ما ورد في المسرحية الأولى:

"المسرح مظلم.. إضاءة ضعيفة تدريجية.. يظهر مكتب على قلب منتصف المسرح.. وفي اليمين رجل ينام في سرير متواضع.. يقوم الرجل ويتحرك عند دقة الساعة.. ويقوم ويتحرك تبدأ الإضاءة في ازدياد بأرجاء المسرح..."(186)

فمن خلال هذا المشهد المسرحي يظهر لنا بصورة واضحة الدور الذي تلعبه الإضاءة على خشبة المسرح، فهي قد بينت الديكور الذي تحمله الخشبة، ونلاحظ أيضًا أنّ هناك تفاوتًا في درجة الإضاءة وذلك تناسبًا مع الموقف المسرحي، فمثلًا في الأول ساد الظلام في المسرح، ثم بدأت الإضاءة تظهر تدريجيًا وهذا يحيل إلى أنّ العرض على وشك الانطلاق.

3 - المؤثرات الموسيقية والصوتية: أشار "السيد حافظ" في النص إلى الموسيقى كمقطوعات من أغانٍ تختلف دلالاتها، منها إبراز الموقف الدرامي الذي تعيشه نفسية الشخصية ومزاجها، مما يسهم في تقريب صورة الشخصية في ذهن المتلقي، مثل:

" قامت سهر وأدارت الريكوردر لتسمع أغاني عبد الحليم حافظ "(187).

هنا تظهر لنا "سهر" في نفسية حزينة ومكتئبة، لأن" عبد الحليم حافظ" في حقيقته يحمل نزعة تراجيدية ومعظم أغانيه عن الحب، لذا نجد "سهر"

(186) المصدر نفسه، ص 35.

(187) المصدر نفسه، ص 60.

تستمع إليه لأنها هي الأخرى تعيش حالة من حب حزينة، وكأن هذه الأغاني قد ألفها "عبد الحليم حافظ" لتترجم ما حست بداخلها من عواطف.

وهذه الموسيقى «يمكن أن تكون موسيقى حية تعزف أو تغنى أثناء العرض»(188)، مثلما ورد في هذه المقاطع: «(تغني) أسمر وسماره خفة في عيونه معنى العقة..»(189)، و«يغنون : لما الرجالة نامت ستات مصر قامت.. ولما الرجالة نامت ستات مصر قامت»(190).

فهنا جاءت الموسيقى حية جعلت المشهد أكثر وقعًا وتأثيرًا على وجدان المتلقي، لأنها جاءت على لسان الشخصيات فهي التي تؤديها، لذا يمكن القول: إنّها عبرت عن الموقف بصورة حيوية وواقعية.

كما وردت أيضًا الموسيقى على شكل أبيات شعرية مثلما جاء على لسان "فتحي" حين كان يعبر عن الحبّ الذي يكنه لسهر، ويقول في ذلك:

«آه لو عندي أقدام المطر!! آه.. لو بدلت أحشائي بأحشاء الشجر، ما فاجأني البرد، ولا جفف الضحكة في قلبي القدر!!»(191)

من خلال هذه المقطوعة الشعرية نكتشف نفسية "فتحي" ومكنوناتها، فهذه الكلمات جاءت كمرآة عكست حزن عواطفه، وعبرت عما يحست به

(188) مقدس نورة، جماليات مكونات العرض المسرحي، ص117.
(189) السيد حافظ، كل من عليها خان، ص127.
(190) المصدر نفسه، ص317.
(191) المصدر نفسه، ص 105.

من آلام جراء العد والاشتياق لـ"سهر" فهتي جاءت خادمة للحدث ومتماشية مع طبيعته.

يمكن القول: إنّ عنصر الموسيقى في رواية "كل من عليها خان" جاء بصبغة تراجيدية وذلك تماشيًا مع طبيعة الموضوع، وانسجامًا مع المعاناة النفسية للشخصيات.

أما فيما يخص الأصوات فإنها تتعدد في النص، وهي أيضًا بدورها تعبر عن الحدث وتدعم المشهد، فنجد منها ما يتعلق بالشخصية وقد وردت نبضات صوت متفاوتة، منها المرتفعة ومنها المنخفضة وذلك تبعًا للموقف، مثلًا:

"ابتعد عمار عن البيت، وهو يسير صائحًا في الحارة: أيها الناس أنا عمار رجل صالح لست كلبًا.. الكلب من حبسني.."(192)

وهنا جاء الصوت مرتفعًا لأن "عمار" في موقف غضب وقلق، فمن هذا الصراخ نستنبط الحالة الداخلية للشخصية، فنبرة الصراخ تعكس مزاج هذه الشخصية، فهنا "عمار" يعبر عن ألمه جراء ما حدث له، وفي مشهد آخر طلب منه التاجر "فتح الله شهبندر" الزواج من ابنته "فجر" وتملك عمار القلق عن كيفية إجابة هذا الرجل الطاغي، فجاء صوته منخفضًا، مثلما يظهر في هذا المقطع:

(192) السيد حافظ، كل من عليها خان، ص 224/223

«رد بصوت مختنق»(193).. وهذه النبرة في صوت "عمار" تحيل إلى الخوف والاضطراب من هذا الطلب.

كما وردت أيضًا أصوات أخرى تساهم في التعبير عن المشهد والموقف الدرامي، وأحيانًا عن الحرب والقتال، مثلما جاء في المسرحية السادسة:

مع صوت إطلاق الرصاص تسقط لافتة من أعلى المسرح كتب عليها: "البقاء للأقوى"(194) أيضًا أصوات أخرى تحيل إلى الفرح، مثل: «تزغرد النساء»(195). وأيضًا نجد أصواتًا أضافت رونقًا جماليًا للصورة، كصوت الهاتف وجرس الباب.. وغيرها.

مما سبق ذكره يمكن القول: إنّ مفاد هذه العناصر السينوغرافية في هذه الرواية هو عرض هذا النص الورقي على خشبة المسرح، لأنها تقنيات ساهمت في خلق الحركة داخل الرواية، وتوضيح صورتها أكثر، فتبنى "السيد حافظ" لهذه الآليات أدى إلى تقريب هذا النص إلى عملية التمثيل، لأن هذه المعطيات المسرحية حققت في الرواية بنية مسرحية ذات بعد عميق صنعت منه إنتاجًا دراميًا مكتملًا مضمونًا ليكون مؤهلًا لأن يصدر كعرض.

---

(193) المصدر نفسه، ص56. 3

(194) المصدر نفسه، ص 225.

(195) المصدر نفسه، ص 315.

خاتمة

بناءً على ما جاء في متن هذا البحث توصلنا إلى جملة من النتائج يمكن أن نجملها في التقاط التالية:

- أن البناء الفتي لكل من الرواية والمسرحية يكاد يكون مشتركًا، وهذا ما سمح من عملية التداخل مع بعضهما.

- رغم حرص كل من "أرسطو وأفلاطون" ومن والاهم برسم الحدود بين كل جنس وآخر إلا أن ذلك لم يدم، فقد ظهر من استطاع أن يكسر تلك الحدود ويهدمها ليصنع بعدها في الساحة الإبداعية ما يحوي مزيجًا من الأجناس الأدبية، مثلما نلمس في رواية "كل من عليها خان" التي احتضنت في ثناياها أكثر من جنس واحد.

- البناء الفتي للرواية الممسرحة هو بناء جمع بين العناصر التي تتميز بها الرواية والعناصر الخاصة بالمسرحية، ونجد أن رواية "كل من عليها خان" قد استطاعت أن تحتوي على هذه العناصر المسرحية نصًا وعرضًا، وهذا جعلها تقدم أحداثها على شكل مشاهد درامية؛ مما دفعنا أن نتيقن بإمكانية مسرحتها.

- حطم "السيد حافظ" من خلال هذه الرواية الأسلوب القديم في الكتابة، وهدم كل الحدود التي تفصل بين الأجناس، ليبتكر شكلًا جديدًا مفاده أن كل الأجناس الأدبية تصب في وعاء الأدب.

- إن مصطلح "الرواية الممسرحة" ينطبق على الرواية التي تحمل في طياتها عناصر مسرحية تؤهلها لتكون معروضة على خشبة المسرح.

- انطلق "السيد حافظ" في روايته هذه من الواقع المُعاش، رغم أنه خصص فيها الواقع المصري، إلا أننا نجد أنها تنعكس على كل إنسان عربي، حيث تطرق إلى مواضيع حساسة جدًّا تتمحور حول الثالوث المحرم، وقد كتب بجرأة أتت به لفضح السياسة القمعية والاضطهاد الذي يمارس في الأمة العربية عامة.

- تمكن "السيد حافظ" من إبراز الأبعاد التي ترمي إليها شخصيات روايته، وركز على ثلاثة أبعاد هي: البعد النفساني والبعد الاجتماعي والبعد الفسيولوجي، وقد ساعدت هذه الأبعاد في إبراز الشخصية الروائية يبعد مسرحي.

- جاءت لغة "كل من عليها خان" تتناسب مع طبيعة الأحداث، حيث وظفت لكل مقام لغته التي تناسبه، فنجد فيها الفصحى والعامية المصرية التي أعطت بعدًا واقعيًا للأحداث.

- وظف "السيد حافظ" التعليمات الإخراجية في روايته مما قرب الصورة بشكل كبير إلى النص المسرحي، وقد ساعدت هذه التعليمات على إبراز معالم

الشخصيات وتحركاتها ودورها، وذلك ما جعل الصورة تتضح أكثر أمام المتلقي.

- اعتمد "السيد حافظ" على تقنية الحوار المسرحي بنوعية "الداخلي والخارجي" في تقديمه للأحداث، مما خلق صورة مسرحية واسعة غطت تقريبًا معظم ثنايا النص الروائي.

- جاءت الأمكنة والأزمنة في هذه الرواية محددة تحديدًا دقيقًا، وهي طريقة يعتمد عليها المؤلف المسرحي لأنها تساعد في تخيل الحدث في النص وتشكيله في العرض.

- جاءت رواية "كل من عليها خان" قائمة على تقنية مسرحية مهمة وهي تقنية تقسيم النص إلى فواصل ومشاهد، وقد انتشرت هذه التقنية من بداية الرواية إلى نهايتها، وبدورها ساعدت في استيعاب الأحداث أكثر خاصة وأن الرواية تعج بالأحداث.

- حلقت رواية "كل من عليها خان" نحو خشبة المسرح وذلك عن طريق العناصر السينوغرافية التي وردت فيها، فنجد الديكور والإضاءة والمؤثرات الموسيقية والصوتية وهي العناصر التي تقوم عليها الصورة المسرحية.

- سلط "السيد حافظ" الضوء على المتلقي" في هذه الرواية حيث نجد أنه قد منح له اهتمامًا كبيرًا، وقد اعتبره شريكًا له منذ البداية، وذلك من خلال منحه حرية اختيار عنوان من بين العناوين السبعة التي رسمها لروايته بما يتناسب مع رؤيته، كما نلمس أيضًا في ثنايا الرواية أحداثًا يشارك فيها

الجمهور ويشير إليه بشكل مباشر، دون أن ننسى أيضًا العناصر السينوغرافية التي سيطرت على النص ككل، فهي أيضًا جاءت لتوضح الصورة والأحداث للمتفرج، ومن خلال ما ذكرنا يمكن القول أن هذا النص وكأنه كتب ليعرض على خشبة المسرح أي يمكن مسرحته.

- إنّ الكاتب "السيد حافظ" استطاع من خلال استثماره لعناصر المسرحية داخل روايته "كل من عليها خان" أن يكسر المألوف، ويشكل بطريقة فنية جمالية نصًا روائيًا قابلًا لأن يكون ممسرحًا على خشبة المسرح.

- وفي الأخير نقول: إنّه رغم جمالية هذه الكتابة التي ابتدعها "السيد حافظ " في روايته هذه، إلا أننا واجهتنا صعوبة في استيعاب أحداثها وذلك لتشابكها وتداخل الأنواع الأدبية فيها.

****

نبذة عن الكاتبة

د. نجاة صادق الجشعمي

من مواليد البصرة – العراق
عملت بسلك التدريس في وزارة التربية والتعليم
حصلت على رسالة الدكتوراه من الجامعة الأمريكية في التاريخ.
حاصلة على دبلوم تنمية بشرية "دبلوم منهجية الرعاية الخاصة مهارات ومهارات حسية"
حاصلة على دبلومة "إعداد البرامج العلاجية في تنمية المهارات وتعديل السلوك".
حاصلة على دبلومة "إعداد مدرس مساند".
حاصلة على دبلومة "إعداد برامج علاجية في مجال الاضطرابات النمائية (نظري – عملي) "
حاصلة على دبلومة "برنامج تدريبي مكثف في تعديل السلوك"
حاصلة على دبلومة "البرنامج التدريبي المكثف (التكامل الحسي) بشقيه النظري والعملي"
حاصلة على دبلومة " الوظائف التنفيذية للمخ"
حاصلة على دبلومة "تشخيص الاضطرابات النمائية "

حاصلة على دبلومة " معلم صعوبات التعلم دفعة 4"

تكتب دراسات حول الأدب والمسرح العراقي ونشرت في عدة صحف أهمها جريدة "مسرحنا" جمهورية مصر العربية.

لها العديد من الكتب:

1- التشظي وتداخل الأجناس الأدبية في الرواية العربية (جزء أول)

2- التشظي وتداخل الأجناس الأدبية في الرواية العربية (جزء ثانٍ)

3- التنوع الدلالي في مسرح الطفل ما بين التناص والتراث والإخراج

4- رؤية النقد لعلامات النص المسرحي لمسرح الطفل في الوطن العربي

5- تمظهر التجديد في بنية السرد في القصة القصيرة

6- ديوان لست مؤهلة للعشق

7- حكايات نساء بغداد والبصرة بين الندم والحسرة

8- عواطف البدر رائدة مسرح الطفل في الكويت

9- المشاكس "رحلة في رحاب الكاتب السيد حافظ

10- السيد حافظ في عيون الباحثين والنقاد الجزائريين

11- السيد حافظ في عيون نقاد المغرب (جزء 1، 2)

12- المسرح التجريبي واختلاف الرؤى في التأليف (ج أول)

13- المسرح التجريبي واختلاف الرؤى في التأليف (ج ثان)

14- الحب الملكي – سحر التنهيد والعشق – مقتطفات من سباعية السيد حافظ الروائية.

15-فرسان المسرح العربي "من أجل النهوض بفن المسرح"

16-إشكالية وتمازج ملامح العشق المقدس والمدنس نموذجًا "رواية لو لم أعشقها" للكاتب السيد حافظ.

17- الحب ما بين الاصطلاح والرمزية – دراسات نسوية.

18- معمارية البناء وجماليات السرد ما بين الزمانكية وعولمة النقد – ضمن مشروع ورشة النقد للسرد الروائي "السباعية" الجزء السادس – نموذجًا رواية "ما أنا بكاتب".

19- التجريب وجماليات البناء السردي في الرواية العربية - ضمن مشروع ورشة النقد للسرد الروائي "السباعية" الجزء السادس - نموذجًا رواية "ما أنا بكاتب".

20- العنونة ما بين الصورة والزمانكية في الرواية – ضمن مشروع ورشة النقد للسرد الروائي "السباعية" الجزء السادس - نموذجًا رواية "ما أنا بكاتب".

21- الشخصيات ما بين المرئي واللامرئي والثابت والمتغير في السرد الروائي– ضمن مشروع النقد للسرد الروائي "السباعية" الجزء الرابع - نموذجًا رواية "كل من عليها خان".

22- السرد الروائي ما بين خلخلة التأريخ وتجاوز الذاكرة - ضمن مشروع النقد للسرد الروائي "السباعية" الجزء الرابع – نموذجًا رواية "كل من عليها خان".

لها تحت الطبع

شذى سالم نجمة العراق

****

محتويات الكتاب

دراسة نقدية
تجليات النقد المعاصر
في جماليات السرد الروائي
د. نجاة صادق الجشعمي

الطبعة الأولى
1443 هـ 2022 م
دار ديوان العرب للنشر والتوزيع
مصر – بورسعيد

جوال: 00201211132879
00201030502390
E-mail: mohamedhamdy217217@gmail.com

حقوق الطبع والنشر لهذا المصنف محفوظة للمؤلف، ولا يجوز بأي صورة إعادة النشر الكلي أو الجزئي، أو نسخه أو تصويره أو ترجمته أو الاقتباس منه، أو تحويله رقميًا وإتاحته عبر شبكة الإنترنت، إلا بإذن كتابي مسبق من المؤلف أو الناشر .